EL JARDÍN BAJO EL CREPÚSCULO

El *cuerpo* y la *nostalgia* en la teología de Rubem Alves,
interpretados a partir de la teoría poética de Octavio Paz

Juan Jacobo Tancara Chambe

TESIS

en cumplimiento parcial de los requisitos para optar al grado de Maestría en Ciencias Teológicas con énfasis en consejería pastoral

Profesora guía: Dra. Elsa Tamez

UNIVERSIDAD BÍBLICA LATINOAMERICANA
FACULTAD DE TEOLOGÍA
Escuela de Ciencias Teológicas

San José, Costa Rica
Abril de 2007

EL JARDÍN BAJO EL CREPÚSCULO
El *cuerpo* y la *nostalgia* en la teología de Rubem Alves,
interpretados a partir de la teoría poética de Octavio Paz

Tesis
Sometida el 9 de mayo de 2007 al cuerpo docente de la Universidad Bíblica Latinoamericana, en cumplimiento parcial de los requisitos para optar al grado de Maestría en Ciencias Teológicas con énfasis en consejería pastoral por:

Juan Jacobo Tancara Chambe

Tribunal integrado por:

_____
Magíster Mireya Baltodano, Decana

_____
Dra. Elsa Tamez, Profesora Guía

_____
Dr. Victorio Araya, Dictaminador

_____
Dr. Jaime Prieto, Lector

_____
Dr. Roy May, Lector

A
Eugenia Antonieta Zambrano Izquierdo

AGRADECIMIENTOS:

A la Universidad Bíblica Latinoamericana (UBL) por el apoyo brindado para realizar los cursos de maestría, los primeros pasos de la tesis. Profesores/as, estudiantes, administrativos/as, hicieron confortable mi estadía

A mi profesora guía, Elsa Tamez, su fino asesoramiento, la confianza que me dio y su amistad permitieron que la investigación fuera un proceso creativo, riguroso y humano.

Al Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI) por su apoyo logístico y por permitirme una estadía de cuatro meses en sus dependencias para realizar la investigación. Investigadores/as, administrativos/as, personal de servicios, me permitieron disfrutar de un ambiente familiar, ameno y muy cordial.

A Rubem Alves, sus escritos no solo me permitieron reflexionar, sino que transformaron mi vida.

A Leopoldo Cervantes-Ortiz, estudioso de Alves, por su amistad y orientación en la búsqueda bibliográfica.

A Franz Josef Hinkelammert, por su aporte al pensamiento latinoamericano y por su amistad.

A la familia Retana por compartir momentos hogareños y poesía.

"Los hombres no son revolucionarios por rencor sino por necesidad de plenitud".

Roger Garaudi

Contenido

INTRODUCCIÓN
PUENTES Y NIEBLA
La resurrección del ser humano …….…….. i

CAPÍTULO I
EN LA CASA DE LA PRESENCIA
***Poesía* en el pensamiento de Octavio Paz**
Punto de partida para interpretar la teología
de Rubem Alves

Introducción …….……... 1
1. Palabra del principio …….…… 2
2. Deseo, nostalgia …….……. 7
3. Presencia de otredad …….…… 12
4. Magia, hechicería …….…… 18
5. Religión …….…… 22
Conclusión …….……... 27

CAPÍTULO II
EL SOL FRÁGIL
El cuerpo, extensión y expresión poética,
en el pensamiento de Rubem Alves

Introducción …….…….. 29
1. En el principio era el cuerpo… …….
1.1. El centro del universo …….……. 29
1.2. Sujeto …….…….. 30
1.3. Poder que da vida …….…… 34
2. Extensiones del cuerpo …….…… 40
2.1. El lenguaje …….…… 43
2.1.1. Revelación del sujeto …….…….. 43
2.1.2. Puente …….…….. 44
2.1.3. Herramienta, crear el mundo …… 49
2.1.4. Herramienta, re-crear el mundo …… 52
2.1.5. Poder, magia …….…… 54
58

2.1.6. Cuna de la religión ……... 63
2.1.7. Cuna de la ciencia …… 66
2.1.8. Liberación …… 71
2.2. Imaginación …… 74
2.2.1. Deseo, sueños …… 73
2.2.2. Des-ilusión …… 76
2.2.3. Irrealidad …… 78
2.2.4. Rebeldía …… 79

3. Expresiones del cuerpo …… 83
3.1. Creatividad …… 83
3.1.1. Inventar, soñar …… 84
3.1.2. Coraje …… 86
3.1.3. Amor …… 87
3.1.4. Magia …… 91
3.1.5. Aborto de la creación …… 94
3.1.6. Poder para crear …… 97
3.1.7. Dar a luz, liberación …… 103
3.2. Juego …… 102
3.2.1. Hacer de cuentas …… 105
3.2.2. Exorcismo y magia …… 107
3.2.3. … y al final será el placer …… 110

Conclusión ……

CAPÍTULO III
LAS TIERRAS AUSENTES
La "*saudade*"en el pensamiento de Alves:
palpito vital/poético, religioso,
teológico y estético

Introducción …… 113

1. "Saudade" …… 114
1.1. Pasión por lo ausente …… 119
1.2. Crepúsculo… tristeza …… 121
1.3. Deseo …… 124
1.4. Apuesta o desesperación; utopía o ideología …… 127
1.5. Angustia …… 129
1.6. Esperanza …… 133
132
136

2. Remiendo de la ausencia: Religión ……..
2.1. Un hilo sobre la ausencia ……
2.2. A la orilla del abismo …….

2.3. Protesta, rebelión …….. 137
2.4. El salto a la otra orilla …… 142

3. Cantar la ausencia: Teología ……. 145
3.1. "Dios" o el sentimiento de ausencia ……. 145
3.1.1. Crisis de la trascendencia divina ……. 145
3.1.2. La "muerte de Dios" …….. 146
3.1.3. La resurrección humana de Dios …… 148
3.1.4. "*Saudade*" sin fin …… 150
3.1.5. Dios en las cosas pequeñas y en el hondo deseo ……. 152
3.1.6. Dios se hizo carne …….. 154

3.2. "Dios" o el sentimiento de presencia …… 156
3.2.1. Símbolo de plenitud ……... 156
3.2.2. Nostalgia ……. 158
3.2.3. Liberación ……. 161
3.2.3.1. La situación …… 161
3.2.3.2. Compromiso ético …… 163
3.2.3.3. Belleza ……. 167

3.3. El juego de la teo-logía …….. 172
3.3.1. El estilo poético …….. 173
3.3.2. El juego de la "verdad" …… 175
3.3.3. Jugar el juego ……... 178

3.4. Antropo-logia …… 180

4. Estética …….. 182
4.1. Belleza y valores: la afirmación de la vida …… 183
4.2. La belleza ante el desafío del dolor y la muerte ……. 186 187 192 195 198 201

4.3. La experiencia de lo bello …….…….
4.4. … Simplemente, belleza… …….…….

Conclusión …….……...

CONCLUSIÓN …….……...

BIBLIOGRAFÍA …….…….…….

INTRODUCCIÓN

PUENTES Y NIEBLA
La resurrección del ser humano

> Cuando Dios se hace ser humano, el ser humano se hace Dios.
>
> Franz J. Hinkelammert

La teología entendida como un discurso que razona/reflexiona sobre la manifestación meta-física o atributos de Dios, no es la que Rubem Alves prefiere. Él tiene otra manera de comprender el quehacer teológico. Su pre-ocupación es más bien por el ser humano, su corporalidad (o *sujeticidad*). Hablar de Dios es hablar sobre el ser humano. Por eso su discurso teológico es una manera "indirecta", por decirlo así, de discursar sobre los deseos y sueños más profundos de las personas. En una crónica Alves expresa su odio y fascinación por la teología (cf. 2005a: 101). Este detalle es importante para entender su postura teológica que se mece en una disyuntiva que parece irresoluble: por un lado, la de ser poesía sobre el ser humano (fascinación); y por otro, la de una prosa dogmática que da lugar a inquisiciones (odio).

Esta manera que Alves tiene de entender la teología está presente en todos sus trabajos (los dedicados íntegramente al tema de la religión y aquellas que se pueden

estimar como “más literarios”). Esto es así porque el cuerpo de las personas es el que articula y teje los discursos (el teológico, el religioso, el literario, el sociológico). Cuando queremos abordar el pensamiento teológico de Alves, pareciera que no nos queda otro camino que adentrarnos a su concepción antropológica o, mejor, *corpocentrista*.

No obstante, no hay que pensar que la teología en Alves es por antonomasia antropología. La teo-logía, concebida como discurso, no puede agotar las dimensiones del ser humano, menos si ella es gestada como un discurso de la sola razón. En efecto, la antropología de Alves no reduce al ser humano para engrandecer a un Dios omnipotente que está por encima de sus “criaturas”. El ser humano es el punto de partida y de llegada. Alves prefiere hablar del ser humano concreto, o, para ser más específicos todavía, opta por referirse a sí mismo como un ser humano de carne, hueso y sueños (para Alves, cuando hablamos del otro en realidad hablamos de nosotros mismos. Él, como psicoanalista, plantea que la otredad está en nosotros mismos).

Hemos llegado a la conclusión de que la mejor manera para entender una teología como la que Alves propone, es relacionándola con la poesía. Esto Alves lo supo desde el comienzo; de ahí que, haciendo el juego a los “compartimentos” que propone el trabajo “científico”, su tesis doctoral se preste para el análisis filosófico, antropológico o hasta literario. Lo mismo podemos decir de su libro: *Dogmatismo y tolerância* (1982) o *Protestantismo y repressão* (1979), que, desde un punto de vista estricto, pueden considerarse propios del “campo” de los estudios de la religión, pero desde otro, pueden ser leídos con un interés literario-lingüístico. Baste decir que el segundo libro mencionado es una **interpretación del lenguaje (o del discurso**) del Protestantismo de la Recta Doctrina (PRD) en el Brasil.

Los trabajos posteriores a estos son explícitamente literarios, muestran un interés por la estética. Pero nada es absoluto en el pensamiento de Alves. Sus ideas no gustan de los corrales de la ciencia ni da la mente; para entenderlo hay que librarse de ellos y deambular un poco, volverse un nómada o un pájaro liviano en relación a las pesada rigidez del pensamiento analítico. Pensar no es bueno para el cuerpo, diría Alves. Los trabajos del teólogo brasileño reflejan a un ser humano en cuya conciencia confluyen pre-ocupaciones religiosas, poética, teológicas, estéticas, sociales, políticas,

psicológicas. Alves no se adhiere a ninguna escuela de pensamiento, a ninguna religión ni grupo profesional. Hace un camino propio, uno inédito. Esto es importante para comprender el desafío que implica seguir sus propuestas en una interpretación. Tal vez, al final, interpretamos a Alves por la necesidad de interpretarnos a nosotros mismos.

Para reflexionar sobre Dios, Alves, al parecer, se inspira fundamentalmente en Ludwing Feuerbach (1804-1872), para quien el problema de Dios es en el fondo un problema humano y donde la religión es un sueño social; o en Karl Marx (1818-1883), para quien la religión es el "suspiro de la criatura oprimida". El ser humano proyecta sus más altos e íntimos deseos en Dios, quien se engrandece metafísicamente y humilla al ser humano si este renuncia a su conciencia y capacidad para transformar el mundo.

Quisiéramos referirnos a un artículo que durante nuestra investigación nos interpeló de una manera crucial, dándome la razón de encarar una mirada "corpocentrista" del pensamiento de Alves: "Prometeo, el discernimiento de los dioses y la ética del sujeto" (2005), de Franz J. Hinkelammert.

El artículo propone un tema que debería (re)considerarse en las Facultades de Teología. Se resume (poéticamente) en la frase que pusimos como epígrafe o en esta otra que el autor nos compartió y que era una consigna del movimiento estudiantil en Suiza en la década del 80: "¡hazlo como Dios, hazte humano!". Conversamos con Hinkelammert en varias oportunidades y nos dijo que dicho artículo era parte de una investigación sobre "la crítica a la razón mítica en la modernidad". Llevados por el interés, el autor nos compartió sus borradores –pues el fruto de la investigación ya se vislumbraba como un libro. Lo que allí encontramos fue que la crítica a la razón mítica era, preponderantemente, una crítica a la teología y a la religión subyacente a la razón de la modernidad y su hijo el capitalismo; pudimos advertir que el gran mito de la modernidad es "Dios": el ser humano que quiere hacerse Dios y Dios que se hace ser humano, en una lucha incesante entre Cristo todopoderoso, implacable, señor del mundo y Jesús humano (Lucifer), corporal, pasional, condenado al infierno por la religión de los poderosos. Se trata de un ir y venir, laberíntico, del cielo a la tierra y de la tierra al cielo.

Con nuestro trabajo pretendemos abordar la obra de Alves probando ir al núcleo de su pensamiento. Encontramos dos fundamentos: el *cuerpo* y la *nostalgia* ("*saudade*")

como centros generadores de vida a partir de los cuales el teólogo y poeta brasileño elabora todo su pensamiento. Apostamos que a partir de estos elementos, con variaciones secundarias, se puede interpretar su teología. El *cuerpo* y la *nostalgia* son el tema sobre los que Alves gira haciendo variaciones tal y como lo hace el compositor con la música. Y si habla del *cuerpo* y la *nostalgia* es para hablar de la belleza, del placer.

Hemos tomado sus obras más importantes de las décadas de los 60 (finales), 70 y 80. Luego, una obra sobre educación, otra sobre teología (o *teopoética*), varias crónicas, cuentos de la década del 90 y algunas publicaciones recientes (crónicas). En nuestra opinión, contamos con material suficiente para tener una mirada seria de su pensamiento. Sus primeras obras, a criterio nuestro, sugieren temas que serán tratados después como crónicas o cuentos.

Hay muchas dimensiones del pensamiento de Alves que son vigentes. A nosotros nos ha interesado sobre todo el Alves crepuscular, que se interna en la sombra de los bosques o zarpa rumbo a mares desconocidos. Al Alves poeta, que camina en jardines, que juega como un niño, que sueña, que vuela convertido en ave o en un cometa, ligero, sin cargas, contemplando el infinito. Alves no solo es teólogo, también es poeta, filósofo, contador de cuentos, cronistas, ensayista, ex pastor presbiteriano, psicoanalista. Hemos considerado todas facetas para el análisis de su pensamiento.

Es importante advertir que el término "poesía", el cual estará presente a lo largo de todo este trabajo, se presta a muchas interpretaciones (hasta confusiones), no pocas personas lo reducen a una mera forma(lidad) literaria. Por eso vimos conveniente hacer un tratamiento detenido de ella. Buscamos el significado de "poesía" en el pensamiento del poeta mexicano Octavio Paz, uno de los pocos, si no él único, que la ha reflexionado ampliamente el tema en nuestro continente. Hemos dedicado un capítulo a dilucidar qué es poesía. Creemos que valió la pena porque nos hemos encontrado con que la poesía, la religión y la teología beben de la misma fuente. Esto mismo constatamos en la teología de Alves. Paz nos ayudó a redescubrir esta fuente. Por ello, creemos que el capítulo dedicado a la poesía en el pensamiento de Paz es relevante para los estudios teológicos y, en nuestro caso, fundamental como punto de partida para leer la teología de Alves.

¿Por qué elegir la teoría poética de Octavio Paz para leer el pensamiento teológico de Rubem Alves? En nuestro juicio, por cinco razones: **a.** propone categorías poéticas que acogen el contenido y la forma de un pensamiento como el de Alves, fundada en la sensibilidad, la imaginación, la pasión, la crítica, los deseos, la magia, la nostalgia, el juego, la religión. **b.** Tomando en cuenta que Alves prefiere que sus escritos produzcan felicidad antes que tesis académicas, y que la teología es, antes que ciencia, saber contar historias de amor, vemos conveniente allegarnos a un marco de interpretación que no es el de las "ciencias humanas" –como la sociología, la antropología, las ciencias de la religión o la filosofía; cuestionables en su "objetividad" (cf. 2005c)-, sino el de un poeta. Octavio Paz es uno de los que Alves gusta citar en sus textos y considera entre sus favoritos porque le ayuda a tejer su discurso. **c.** Paz escribió sus primeras reflexiones sobre poesía en la misma época en la que Alves concibió sus primeras preocupaciones sobre el humanismo, esto los vuelve pensadores del mismo contexto, por eso comparten preocupaciones similares, como las injusticias y la desolación históricas de nuestro continente, la libertad, la justicia, la crisis, la estética o la esperanza de la civilización moderna y su incidencia en Latinoamérica y el Caribe. Ambos optaron por el poema y la prosa poética. **d.** Tanto Paz como Alves cuestionan el tiempo y el espacio de la modernidad, de tal forma que son aportes que se complementan y enriquecen. **e.** Contienen alusiones al ámbito religioso, entendido como nostalgia por una presencia ausente (¿paraíso, unidad, identidad, Ser, la otra orilla, el ser humano mismo?). **f.** Paz y Alves consideran al ser humano como sujeto corporal y pasional, elemento central en la reflexión de ambos autores.

En resumen, la teoría poética de Paz nos ha ayudado a buscar categorías y subcategorías, a modular y entender ideas que Alves propone. Nos ha orientado para rastrear varios conceptos, inspirándonos para organizar, sistematizar e interpretar el pensamiento alvesiano.

Limitaciones. Nuestro discurso está muy pegado al discurso del autor: glosas, citas, parafraseos, traducciones de ideas con alto contenido metafórico y conceptualizaciones de dispositivos con los cuales el autor construye su discurso (muchos de estos dispositivos provenientes del portugués y de un texto muy citado en este trabajo que está –y fue originalmente escrito- en inglés). Procedimos de esta forma, con el fin de recuperar "al pie de la letra" todas las ideas del autor y evitar tergiversarlas haciendo un discurso demasiado distante y sintético (esto no significa que el presente trabajo carezca de un aporte muy personal y creativo, el lector o lectora verá el esfuerzo realizado, más abajo explicitamos nuestro aporte). Gracias a este ejercicio interpretativo, nos hemos dado cuenta que la propuesta de Alves, a nivel de categorías como aquí lo

trabajamos, abre una rica fuente de investigación y debate sobre la teología en América Latina y el Caribe. Por todo esto, aseveramos que este trabajo ha sido un paso necesario. Con él, hemos asegurado la comprensión en gran medida de la mayor parte de la propuesta alvesiana. Es, repetimos, perentorio seguir trabajando el pensamiento de Alves en el futuro.

Otra limitación. Las obras "más literarias" de Alves ameritan una investigación a parte, además, son de una belleza tal que es mejor disfrutarlas antes que analizarlas en una tesis. Invitamos al lector o lectora a degustarlas. Al respecto nuestro autor escribe: "Como sou escritor, o que desejo é que os livros que escrevi dêem alegria. Quero que sejam lidos e degustados" (2005a: 55).

Los elementos que aquí veremos son una guía de comprensión de la propuesta alvesiana, por supuesto que no los únicos. Se pueden organizar también de otra manera, pero hemos querido apostar por esta "lógica" que nos parece más didáctica e incluyente de la mayoría de los elementos (si se quiere "categorías") que usa Alves en su telaraña discursiva.

Con seguridad hubiese sido mejor decir todo el pensamiento de Alves con un poema (Alves –citando a Paz- dice que todo poema debe ser respondido con otro poema no con explicaciones), pero esto no es permitido en la Facultad y lo haremos en otro momento. Menciono este detalle, porque la obra no ensayística de Alves, son poemas (textos tocados por la poesía –diría Octavio Paz).

Creemos importante explicitar nuestro aporte en esta investigación. **a.** La organización y sistematización del pensamiento de Octavio Paz, resaltando y tejiendo elementos e ideas que lo aproximan a un interés teológico y religioso que es nuestro campo. **b.** El análisis detallado, la organización y la sistematización del pensamiento teológico de Rubem Alves. Los diferentes apartados, los títulos, la organización en general, hallar las categorías fundamentales (*cuerpo* y *nostalgia*), otras categorías y su desarrollo.

Para construir el discurso de este trabajo y sus divisiones hemos procedido de la siguiente manera: primero, nos empapamos de información sobre teoría estética y poética en varios autores (ver "Bibliografía") para tener un criterio de análisis de nuestro objeto de estudio. Segundo, elegimos una teoría poética que nos pareció la más pertinente para leer el pensamiento de Alves. Tercer paso, hicimos un análisis pormenorizado de los libros de nuestro autor; luego, procedimos a categorizar todas las ideas que él enuncia y desarrolla, agrupándolas y ordenándolas con el cuidado de no cambiar su pensamiento. Procuramos no dejar ninguna idea sin categorizar. Cuarto, analizamos detalladamente cada una de las categorías, sus diferentes articulaciones y

movimientos en el orden que nuestro autor da a su discurso, e identificamos las categorías fundamentales y las otras. Quinto paso, procedimos a darles nombres a las categorías tomando en cuenta el grupo de ideas que representan. Sexto, realizamos un ejercicio de redacción y organización preliminar para expresar cómo el autor teje su discurso, cómo funcionan las categorías y cómo podemos nosotros volver a tejerlas de tal forma que respondan a nuestro interés de hacer una lectura poética. Séptimo paso, descubrimos y recreamos la lógica que el autor propone –el mismo Alces dice que escribe de modo fragmentario- y luego, sin violentar esta lógica, hicimos diferentes articulaciones desde una mirada poética y un despliegue de todas las categorías a partir de dos de ellas. Las categorías y subcategorías presentadas y trabajadas aquí son las que hacen a nuestro tema, pues hay otras que quedaron fuera.

Tenemos que advertir al lector o lectora, que no hemos hecho una periodización de los libros de Alves (este trabajo lo hizo Cervantes-Ortiz en su obra que hemos recomendado leer). Lo que sí mostramos son los dos pensamientos de Alves respecto a la teología en perspectiva liberadora (véase Capítulo III, punto 3.). Nos ha interesado estudiar categorías. Una categoría obtiene diversos significados. El autor la desarrolla en varias obras. Muchas veces las repite. Por ejemplo, Alves usa la categoría "magia" para referirse a distintos fenómenos: religioso, estético, teológico o poético. Así, hemos tomados los textos de Alves en conjunto, rastreando en todos y cada uno el contenido de las categorías que en este trabajo presentamos.

La organización que proponemos es la siguiente. En el **Capítulo I**, haremos una acuciosa interpretación del pensamiento de Octavio Paz sobre "poesía". La poesía salva de esa mirada cercenadora que hemos heredado de la razón ilustrada, nos ayuda a recuperar una mirada integral de la existencia, no solo ella, claro está. Una que no puede ser sociológica, antropológica, psicológica, teológica, filosófica o de las ciencias de la religión, una que hemos querido llamar simplemente "poética".

En el **Capítulo II** entramos a la primera parte de la sistematización de la teología de Alves. Gira en torno al *cuerpo*, sus extensiones y expresiones. Tanto en esta parte como en la que viene, el lector y lectora tienen que tener en mente todo lo que hemos visto en el primer capítulo, puesto que el criterio subyacente para sistematizar, insistimos, es "poético".

En el **Capítulo III**, ofreceremos la segunda parte de la sistematización del pensamiento de Alves, toda ella gira en torno a la *nostalgia* ("*saudade*"). Aquí apostaremos que la nostalgia es el pulso vital/poético de la religión, la ciencia, la teología y la estética.

Advertencia sobre el desarrollo. Los Capítulos II y II son extensos, responden a la "lógica" de la argumentación y sistematización. A partir de los dos elementos mencionados se despliega toda una serie de categorías y subcategorías, que se concatenan unas a otras en una misma pieza. Sin embargo, hay grandes puntos que están destacados. A continuación el orden de estos dos capítulos con sus grandes divisiones:

Capítulo II
1. En el principio era el cuerpo…
2. Extensiones del cuerpo
3. Expresiones del cuerpo

Capítulo III
1. "Saudade"
2. Remiendo de la ausencia: Religión
3. Cantar la ausencia: Teología
4. Estética

CAPÍTULO I

EN LA CASA DE LA PRESENCIA
Poesía en el pensamiento de Octavio Paz
Punto de partida para interpretar la teología de Rubem Alves

> La razón crea cárceles más obscuras que la teología (...) La verdad no procede de la razón, sino de la percepción poética, es decir, de la imaginación (...) El hombre es imaginación y deseo.
>
> Octavio Paz

Introducción

En este capítulo proponemos una definición del término "poesía" a partir de tres obras de Octavio Paz: *El arco y la lira* (1999 [1956]), *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (1998 [1987]) y *La otra voz: poesía y fin de siglo* (1990). Estos escritos son los más elaborados de Paz sobre el término en cuestión y se complementan en su tratamiento (cf. 1999: 26-29; 1998: 11; 1990: 5).

Paz no desglosa en categorías su reflexión sobre poesía ni los presenta en el orden que aquí aparece, la sistematización que ofrecemos es producto de nuestra propia interpretación, y están en función de establecer un punto de partida para leer el pensamiento de Rubem Alves. Así la poesía la relacionaremos con la palabra del principio; el deseo y la nostalgia; con la presencia de la otredad; la magia, la hechicería; con la religión. Paz habla de la poesía con un poema:

> No es el hombre criatura capaz de contenerte,
> avidez que sólo en la sed se sacia,
> llama que todos los labios consume,
> espíritu que no vive en ninguna forma
> mas hace arder todas las formas.
> (...)
> Percibo el mundo y te toco,
> substancia intocable,
> unidad de mi alma y de mi cuerpo,
> y contemplo el combate que combato
> y mis bodas de tierra.
> (...)
> Insiste, vencedora,
> porque tan sólo existo porque existes,
> y mi boca y mi lengua se formaron
> para decir tan sólo tu existencia
> y tus secretas sílabas, palabra
> impalpable y despótica,
> substancia de mi alma. (1998b: 163, 164)

Concientes de que la poesía es reacia a la definición, a continuación ensayamos algunas de sus características que nuestro autor le da.

1. Palabra del principio

Según Octavio Paz, la poesía comenzó cuando el ser humano tomó conciencia de sí:

> La relación entre el hombre y la poesía es tan antigua como nuestra historia: comenzó cuando el hombre comenzó a ser hombre. Los primeros cazadores y recolectores de frutos un día se contemplaron, atónitos, durante un instante inacabable, en el agua fija de un poema. Desde entonces, los hombres no han cesado de verse en ese espejo de imágenes. Y se han visto, simultáneamente, como creadores de imágenes y como imágenes de sus creaciones. (1990: 139).

Los seres humanos hicieron poesía por primera vez cuando se contemplaron y se descubrieron como humanos. Cuando tomaron conciencia de que ellos eran creadores de sus propias imágenes y que podían reconocerse en ellas. La poesía desde entonces ha sido el espejo del ser humano, un espejo mágico que guardó –y guarda- sus imágenes más antiguas. No solo espejo, también memoria.

La antigüedad de la poesía se debe al hecho de que ella está íntimamente relacionada con el **lenguaje analógico** (que dice: "esto es *como* aquello") . Los seres humanos hicieron poesía por primera vez cuando pudieron **nombrar** los entes transformándolos en cosas, y cuando lograron **nombrarse** a sí mismos separándose del mundo natural. Gracias al lenguaje analógico las personas pudieron tender puentes entre ellas y la realidad externa, y fundar su mundo.

Más aún, considerando la importancia del lenguaje analógico, hombre y mujeres hicieron poesía antes de hablar. Sus gestos, gritos o movimientos corporales imitaban los objetos y las situaciones. No solo imitaban, además recreaban la realidad, es decir, la imitación se convertía en magia. La poesía estuvo presente en los primeros seres humanos antes de que inventaran la lengua oral, cuando ellos pudieron **representar y cambiar la realidad** con sus cuerpos.

La poesía como lenguaje original de los seres humanos es el **ritmo** (cf. 1999: 81-101). Fue poético el hecho de que los seres humanos pudieran **imitar el ritmo de la naturaleza**, los astros, los animales, las plantas. La imitación que las personas hacían del ritmo natural fue, después, reproducida como **ritmo del habla**: dirección, entonación, cadencias y acentos estarán presentes en el habla humana. El ritmo del habla escapa a la domesticación de la gramática, lo oímos cada vez que nos descuidamos y dejamos fluir las palabras. La poesía está presente en el ritmo del habla, y este contiene poesía porque mediante su ritmo **produce imágenes**.

El ritmo es poesía porque nos regala, antes que una explicación, una **imagen del mundo y del ser humano.** El ritmo es imagen y sentido, no una abstracción que se pueda convertir en un esquema racional, antes bien, es una visión concreta del mundo, actitud espontánea del ser humano ante la vida. El ritmo no está fuera del ser humano, sino dentro de él, expresándolo (1999: 94); cumple la misma función que el lenguaje analógico (con el, como vimos, la poesía se relaciona).

La poesía es un lenguaje que funda al ser humano y su mundo porque ella está **relacionada con los mitos**. El mito era un poema sobre el que se construiría la comunidad. Además, era un elemento que integraba a los miembros de la colectividad, incluso integraba a miembros muertos. Por ello, se puede decir que las antiguas comunidades eran "comunidades poéticas"; sus miembros se abrazaban por medio de mitos-poemas y alcanzaban la totalidad: todas las dimensiones de la vida estaban integradas, eran una sola.

La realidad no estaba escindida como lo está hoy. La poesía, en tanto mito, es "**palabra del principio**" (1998: 87) porque en ella se fundan las sociedades. Todas las sociedades, las del paleolítico y la nuestra, se miran en un poema.

Por todo lo visto hasta aquí, podemos decir que el acto poético –considerando especialmente su relación con el lenguaje analógico- consistió y consiste en **identificar el nombre con el objeto nombrado**, que traducido al plano existencial significa la reconciliación del ser humano con la realidad. La lucha por identificar el nombre con la cosa es una **metáfora de la necesidad de reconciliar al ser humano con la realidad**, esta es irreducible, no sola a su palabra, sino a su intención de habitarla.

La separación entre la palabra y la cosa, entre el ser humano y la realidad, se originó desde que el ser humano tomó conciencia de sí. Su conciencia lo separó del mundo natural y lo metió en la historia. Luego esa historia se tornó en su cárcel y lo redujo, lo enajenó, haciéndole olvidar que una vez, antes del tiempo (histórico), fue libre de leyes que ahora lo reducen. Entonces su conciencia le dice que es mejor salirse de la historia. Esta disyuntiva, que con exclusividad se le presenta a la persona moderna hoy, tiene dos salidas: por un lado, volver al estado animal y, por otro, la revolución. La segunda salida lleva a la recuperación de la conciencia enajenada y, asimismo, a un nuevo comienzo donde la conciencia es dueña de las leyes históricas y sociales, y

determina la existencia. Así, el ser humano regresa a la unidad originaria, pero sin perder la conciencia:

> La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana. Para disolverla, el hombre debe renunciar a su humanidad, ya sea regresando al mundo natural, ya trascendiendo las limitaciones que su condición le impone. Ambas tentaciones, latentes a lo largo de todo la historia, ahora se presentan con mayor exclusividad al hombre moderno. De ahí que la poesía contemporánea se mueve entre dos polos: por una parte, es una profunda afirmación de los valores mágicos; por la otra una vocación revolucionaria. Las dos direcciones expresan la rebelión del hombre contra su propia condición. "Cambiar al hombre", así, quiere decir renunciar a serlo: hundirse para siempre en la inocencia animal o liberarse del peso de la historia. Para lograr lo segundo es necesario trastornar los términos de la vieja relación, de modo que no sea la existencia histórica la que determine la conciencia sino a la inversa. La tentativa revolucionaria se presenta como una recuperación de la conciencia enajenada y, asimismo, como la conquista que hace esa conciencia recobrada del mundo histórico y de la naturaleza. Dueña de las leyes de la históricas y sociales, la conciencia determinaría la existencia. La especie habría dado entonces su segundo salto mortal. Gracias al primero, abandonó el mundo natural, dejó de ser animal y se puso en pie: contempló la naturaleza y se contempló. Al dar el segundo, regresaría a la unidad originaria, pero sin perder la conciencia sino haciendo de ésta el fundamento real de la naturaleza (...) una vez reconquistada la unidad primordial entre el mundo y el hombre, ¿no saldrían sobrando las palabras? El fin de la enajenación sería también el del lenguaje. La utopía terminaría, como la mística, en el silencio. En fin, cualquiera que sea nuestro juicio sobre esta idea, es evidente que la fusión –o mejor: la reunión- de la palabra y la cosa, el nombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo. Mientras no se opere este cambio, el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre para ir, más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es profunda y originalmente. Por tanto, no es posible el chisporroteo de lo poético con las empresas más temerarias y decisivas de la poesía. (1999: 65-67)

La poesía es el lenguaje que está relacionado con esa **conciencia de que el ser humano es irreductible a las leyes históricas y sociales**, al mismo tiempo, irreductible al mundo natural. La poesía está presente en la **voluntad, actitud y lenguaje** que intenta construir **puentes sobre el abismo que separa la palabra y la cosa**, el ser humano y la realidad, la cárcel histórica y un tiempo a-histórico. Paz sugiere que habrá poesía mientras estas separaciones persistan.

Algunas ideas de esta extensa cita serán retomadas más adelante. Por ahora nos interesa señalar que la poesía contribuyó para fundar el mundo y puede volver a hacerlo. Las sociedades han cambiado y decaído, no obstante, la poesía permanece con sus ocupaciones originales (ella no decae). Representa la más antigua –y la más nueva- de las **utopías**: el encuentro del ser humano consigo mismo. Atendiendo la cita en cuestión podemos entender a qué se refiere Paz cuando dice que la poesía es "palabra del principio". Esta palabra está presente hoy como deseo y nostalgia.

2. Deseo, nostalgia

El deseo y la nostalgia por el origen, no se refieren al retorno a una fase primitiva del ser humano, sino a la recuperación, aquí y ahora, de la identidad, la unidad perdida. La posibilidad de que las palabras y las cosas, el ser humano y la realidad, el no-ser y el ser sean uno, se da, no en un tiempo futuro o pasado que se promete con el tiempo histórico, sino ahora mismo, en este instante, pues, a cada momento (en un destello) de la existencia lo que está disperso, separado o escindido aparece como uno y lo mismo. El acto poético puede captar, describir, señalar, revelar ese punto de convergencia. En este sentido Paz escribe:

> Hay un punto en que esto y aquello, piedras y plumas, se funden. Y ese momento no está antes ni después, al principio o al fin de los tiempos. No es paraíso natal o prenatal ni cielo ultraterrestre. No vive en el reino de la sucesión, que es precisamente el de los contrarios relativos, sino que está en cada momento. Es cada momento. Es el tiempo mismo engendrándose, manándose, abriéndose a un acabar que es un continuo empezar. Chorro, fuente. Ahí, en el seno del existir –o mejor, del existiéndose-, piedras y plumas, lo ligero y lo pesado, nacerse y morirse, serse, son uno y lo mismo. (1999: 142, 143)

El hecho de que veamos las cosas separadas se debe a que nosotros nos hemos separado de la realidad. Concientes de que nuestra abstracción es una falacia que nos engaña y reprime lo que somos, deseamos ser uno otra vez. No solo nos hemos separado de la realidad, esta escisión ocurre también en nuestra personalidad. Entonces, cansados de vivir desdoblados, anhelamos regresar a ese tiempo (a-histórico) donde éramos uno con todo cuanto existe. La nostalgia nos invade y es en ella que se manifiesta la poesía, como **deseo de completud y conciencia de falta**. Cada momento es propicio para

comenzar nuestra re-unificación y re-ligación con la totalidad, con la realidad y con nosotros mismos. Nos resistimos a perdernos en las determinaciones históricas, en los roles. De tal forma que, en palabras de Paz, la "experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. Un instante y jamás. Un instante y para siempre. Instante en el que somos lo que fuimos y seremos" (1999: 201). ¿Quiénes somos?

La poesía nos muestra la **imagen de la Unidad**, viéndola nos vemos completos. Esta visión ocurre en un segundo, en el que convergen todos los tiempos. En realidad no son las edades del pasado las que se hacen presentes, lo que pasa es que nuestra conciencia nos libera del tiempo histórico y nos lo muestra como un artificio que hemos creado y que podemos relativizar.

La imagen de la unidad aparece en medio de la ausencia, es una presencia que revela la ausencia, y nos dice que muy pronto estaremos allá: la identidad última entre el ser humano y el mundo, la conciencia y el ser será alcanzada. La poesía está relacionada con la creencia en esta identidad, junto a la magia, la religión o la ciencia, ella busca descubrir el **sendero que comunica este mundo con aquel** que hemos olvidado y perdido:

> La identidad última entre el hombre y el mundo, la conciencia y el ser, el ser y la existencia, es la creencia más antigua del hombre y la raíz de ciencia y religión, magia y poesía. Todas nuestras empresas se dirigen a descubrir el viejo sendero, la olvidada vía de comunicación entre ambos mundos. (1999: 145)

La poesía es memoria de la conexión propia que había entre el mundo de acá y el de allá. Nace en nosotros la nostalgia de la vida anterior y el presentimiento de que algo nuevo viene, pero que, a la vez, ya estuvo y está aquí:

> La nostalgia de la vida anterior es presentimiento de la vida futura. Pero una vida anterior y una vida futura que son aquí y ahora y que se resuelven en un instante relampagueante. Esa nostalgia y ese presentimiento son la substancia de todas las grandes empresas humanas, trátese de poemas o de mitos religiosos, de utopías sociales o de empresas heroicas. Y quizá el verdadero nombre del hombre, la cifra de su ser, sea el Deseo. (1999: 177, 178)

Las utopías sociales, las empresas heroicas, los proyectos de la Antigüedad y el moderno, todo cuanto hemos hecho han sido impulsados por el "Deseo".

Es curioso que el mundo que hemos creado con las fuerzas de los deseos nos prohíba desear otro mundo. Nuestros deseos hoy están reducidos a desear lo que el mercado produce. Entre otros, los medios de comunicación han logrado controlar, reducir, aplacar la fuerza de nuestros deseos. El **deseo** que se relaciona con la poesía es aquel que nos lleva a "la otra vida", antes de la desigualdad.

El deseo opera como **creencia mágica**: deseamos que esto sea aquello. La creencia mágica ha sido desechada por el predominio del razonamiento lógico, por el positivismo. La razón ilustrada ha imperado de tal manera que desterró la inconciencia, a los cuentos, a los extremos de la fe o a los sueños, las creencias mágicas. La razón ilustrada considera a la magia propia de la mentalidad primitiva. Al estar la poesía ligada a la creencia mágica (al deseo), también fue reducida a simple pasatiempo, a actividad de quienes todavía no se adaptan al mundo "real". Sin embargo a través de ella pervive el pensamiento mágico ("primitivo") constituido por el deseo. Este pensamiento ha estado vivo durante todas las edades y está vigente también hoy:

> Todos sabemos que no solamente los poetas, los locos, los salvajes y los niños aprehenden al mundo en un acto de participación irreductible al razonamiento lógico; cada vez que sueñan, se enamoran o asisten a sus ceremonias profesionales, cívicas o políticas, el resto de los hombres "participa", regresa, forma parte de esa vasta *society of life* que constituye para Cassirer el origen de las creencias mágicas. Y no excluyo a los profesores, a los psiquiatras y a los políticos. La *mentalidad primitiva* se encuentra en todas partes, ya recubierta por una capa racional, ya sea a plena luz. Sólo que no parece legítimo designar a todas estas actitudes con el adjetivo *primitivo*, pues no constituyen formas antiguas, infantiles o regresivas de la psique, sino una posibilidad presente y común a todos los hombres. (1999: 158, 159)

El ser humano comprende al mundo con sus sentidos, su sensibilidad, sus sentimientos y pasiones. No se trata solo de un conocer en base a conceptos. Aquí tenemos que hablar de una **hermenéutica sensorial** (de los sentidos, una hermenéutica estética). Nosotros no solo conocemos el mundo, sino lo percibimos, vivimos el mundo, lo oímos, lo olfateamos, por supuesto, lo tocamos, lo vemos y lo gustamos. Esta hermenéutica incorpora el deseo y la magia. No se trata de un pensamiento primitivo ni

de un regreso a la infancia, sino de una manera de percibir propia del ser humano. La poesía está vinculada con esta manera de percibir el mundo.

El deseo no es pasivo, cree y actúa (mediante ritos, celebraciones), con el fin de trasladarnos, por un instante, hacia aquello que deseamos. El deseo nos dice que somos eso que queremos ser, que estamos allá donde anhelamos estar. Por ejemplo, en la liturgia, que, entre otras cosas, también es ansia de estar con Dios, estamos efectivamente ante la presencia de Dios. El deseo, como creencia mágica, nos devuelve la memoria de nuestras realidades más antiguas. Nos traslada fuera del tiempo lineal, hacia una realidad a-temporal. Por la magia del deseo nos situamos en "un más allá transhistórico". De este modo, el deseo nos comunica el saber de los orígenes.

El Deseo aparece como **pasión, sensibilidad**, estos son los más reales de todos los lenguajes humanos; el lenguaje original, que impulsa las revelaciones y revoluciones, por ello, Paz lo considera como lenguaje poético:

> La poesía es el lenguaje original de la sociedad -pasión y sensibilidad- y por eso mismo es el verdadero lenguaje de todas las revelaciones y revoluciones. Ese principio es social, revolucionario: regreso al pacto del comienzo, antes de la desigualdad; ese principio es individual y atañe a cada hombre y a cada mujer: reconquista de la inocencia original. (1998: 62)

La pasión y la sensibilidad son el lenguaje original de la sociedad, el lenguaje de las revelaciones y revoluciones. Volvernos a la pasión y a la sensibilidad es retornar al pacto del comienzo, antes de que comenzara la sociedad de la desigualdad. La pasión y la sensibilidad nos atañen de manera individual, pero también están presentes en nuestras relaciones sociales. Antes de ser seres racionales, que se engañan con mundos inventados y leyes metafísicas, antes de ser sujetos abstractos, consumidores, actores, somos seres pasionales, sensibles. Esto supone la capacidad de pensar, imaginar, desear, extrañar, crear, jugar. La pasión y la sensibilidad nos abren ricas posibilidades de lectura de la obra de Alves.

La pasión y la sensibilidad exaltan el tiempo natural como una crítica a los artificios de la civilización (su complejidad, su falsa novedad), los mismos nos han hecho olvidar que también somos seres naturales, necesitados, creadores, soñadores, corporales:

> La exaltación a la naturaleza es tanto una crítica moral y política de la civilización como la afirmación de un tiempo anterior a la historia. Pasión y sensibilidad representan lo natural: lo genuino ante el artificio, lo simple frente a lo complejo, la originalidad real ante la falsa novedad. La superioridad de lo natural reposa en su anterioridad: el primer principio, el fundamento de la sociedad, no es el cambio ni el tiempo sucesivo de la historia, sino un tiempo anterior, igual a sí mismo siempre. La degradación de ese tiempo original, sensible y pasional, en historia, progreso y civilización se inició cuando, dice Rousseau, por primera vez un hombre cercó un pedazo de tierra, dijo: "Esto es mío" –y encontró tontos que le creyesen." (1998: 60)

La exaltación por la naturaleza, por el "primer principio", es, antes que un camino real de retorno a como éramos, un ferviente deseo, una nostalgia por el origen, una negación (crítica) por un presente convertido en infierno. Ese deseo apela a la inocencia original como salida de este mundo que pierde al ser humano. Un comenzar de nuevo. Un nuevo pacto social. Como dijimos, no es el pasado que regresa, sino el deseo de instaurarlo por la voluntad, actualizarlo y hacerlo real: deseo en acción. Esta actitud es lo que Paz reconoce como actitud poética. No es difícil ver su relación inmediata con la **política y** la **revolución**, aquí se articula poesía y revolución social. Esta articulación es valiosa para entender el pensamiento de Alves en relación a la estética y la política.

Como saber de los orígenes, la poesía está vinculada con la **conciencia y memoria**, "Deseo" y nostalgia, de una existencia originaria donde no había luchas ni exclusiones. Como fondo psíquico enterrado en la intimidad del ser, la poesía se escucha como la *otra voz*: es la voz "del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre" (1990: 136), una voz que nos exhorta a volvernos al ser humano, antes de su caída.

Por lo visto, podemos afirmar que el origen como tiempo eterno aguarda, a través de toda la historia, el retorno del sujeto aplastado por sistemas sociales, ideologías, visiones del mundo, racionalidades. Ese retorno, donde el tiempo es eterno, impulsa al sujeto a vivir sus pasiones y visiones; sus fuerzas y poderes. Hay una voz que nos llama, no es la de este tiempo, es otra, es la otra voz: la presencia de la otredad.

3. Presencia de otredad

La palabra poética es el medio por el cual el ser humano se nombra otro. Paz parece sugerirnos que la palabra poética, al revelarnos nuestra alteridad, nos revela nuestra condición original: "La palabra poética es revelación de nuestra condición original porque por ella el hombre efectivamente se nombra otro, y así él es, al mismo tiempo, éste y aquél, él mismo y el otro" (1999: 227). La magia del lenguaje de las palabras (magia poética) puede nombrar el uno y el otro del ser humano; el ser humano puede desdoblarse en su conciencia y expresar ese desdoblamiento a través de la palabra poética. Así, mediante la poesía el ser humano se nombra como lo mismo y como lo otro, se desdobla y se une.

La palabra poética **nos lanza hacia nuestra alteridad**. Saltamos a ella y nos quedamos suspendidos en el aire sobre un abismo, en el momento justo en que se une la orilla de nuestro yo con la de nuestro otro. Paz dice:

> Ahí, en pleno salto, el hombre, suspendido en el abismo, entre el esto y el aquello, lo que fue y lo que será, vida y muerte, en un serse que es pleno ser, una plenitud presente. El hombre ya es todo lo que quería ser: roca, mujer, ave, los otros hombres y los otros seres. Es imagen, nupcias de los contrarios, poema diciéndose a sí mismo. Es, en fin, la imagen del hombre encarnado en el hombre. (1999: 229, 230)

El salto es como un puente que une las orillas. La voluntad y la palabra poética participan de ese salto: porque, como lo señalamos, el ser humano se constituye mediante el lenguaje. El ser humano alcanza su completud, el Ser, en el salto mismo. Mientras está en esta orilla experimenta la falta, y, en el supuesto, que llegue a la otra sería el fin del lenguaje, la historia, el deseo, la nostalgia… el fin de la poesía. Sabemos que jamás el ser humano llegará, de manera plena, a la otra orilla. ¿Es su condición la falta? Mientras el ser humano experimente la falta, la poesía (o la religión, la magia, la filosofía) tendrá vigencia. Citamos a Paz:

> Solos o acompañados hemos vistos al Ser y el Ser nos ha visto. ¿Es la *otra vida*? Es la verdadera vida, la vida de todos los días. Sobre la otra que nos prometen las religiones, nada podemos decir con certeza. Parece demasiada vanidad y engolosinamiento con nuestro propio yo pensar en la supervivencia; pero reducir toda existencia al modelo humano y terrestre revela cierta falta de imaginación ante las posibilidades del ser. Debe haber otras formas de ser y quizás morir sólo sea un tránsito. Dudo que ese tránsito pueda ser sinónimo de salvación o

> perdición personal. En cualquier caso, aspiro al ser, al ser que cambia, no a la salvación del yo. No me preocupa la *otra vida* allá sino aquí. La experiencia de la *otredad* es, aquí mismo, la *otra vida*. La poesía no se propone consolar al hombre de la muerte sino hacerle vislumbrar que vida y muerte son inseparables: son totalidad. Recuperar la vida concreta significa reunir la pareja vida-muerte, reconquistar lo uno en lo otro, el tú en el yo, y así descubrir la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos." (1999: 326, 327)

La poesía, entre otras prácticas humanas, nos **permite ver el Ser y vernos**, no en nuestra dispersión o fragmentación, sino en nuestra completa existencia. ¿Es la visión de la otra vida? Nuestra religión cristiana nos enseña que la otra vida está más allá de la vida terrestre, sin embargo Paz habla de que la presencia de la otra vida está en esta vida. *Esta vida* la entendemos como la reducción de toda la existencia a nuestro modelo humano. Pero la imaginación nos muestra que hay más y otras posibilidades de ser: la *otra vida*. Nada tiene que ver con la salvación del yo en un mundo extra-terrenal, sino se trata de aspirar al ser que cambia, aquí y no más allá de la vida concreta. La experiencia de la otredad ("esa vida", "la otra orilla") se da aquí. A diferencia de la religión cristiana, la poesía no quiere consolar a las personas de la muerte, dándoles la esperanza de una vida eterna, sino hacerle **vislumbrar que vida y muerte son una totalidad indivisible**, que todo se junta y son una sola figura. Es la afirmación de la vida concreta.

Nosotros percibimos aquí que el ser humano no se conforma con lo que es, ni siquiera –como dice Paul Tillich- con la congoja que le produce su finitud, antes bien el humano quiere ser más, tiene coraje para proyectarse más allá de sus limitaciones (cf. Tillich 1972 [1962]). El ser humano es carencia de ser y, a la vez, voluntad de ser otro. Por eso es que se arriesga a dar ese "salto mortal".

En pleno salto, el ser humano une las orillas, esto y aquello. Ese salto representa el proceso existencial del ser humano, que nunca es llegada definitiva ni comienzo original, sino un constante llegar y comenzar; un continuo "serse", ser uno y ser otro para volver a ser uno y volver a ser otro. El ser humano es camino, nunca partida ni llegada:

> En suma, el "salto mortal", la experiencia de la "otra orilla", implica un cambio de naturaleza: es un morir y un nacer. Mas la otra orilla está en nosotros mismos. Sin movernos, quietos, nos sentimos arrastrados, movidos por un gran

> viento que nos hecha fuera de nosotros. Nos echa fuera y, al mismo tiempo, nos empuja hacia dentro de nosotros. (1999: 162)

El ser humano corajudamente brinca a la "otra orilla", cree que llegará, su acción es movida por la fe. Se arriesga a morir porque cree que puede resucitar. Es más, conciente de su actual condición, apuesta por un nuevo nacimiento. Por empezar de nuevo, de cero, ¿quién y qué le asegura que efectivamente será así?

Esa "otra orilla" no es –como sucede con la "otra vida" que está en "esta vida"- un salto hacia afuera, sino uno hacia dentro de nosotros. Cuando Paz dice que somos arrastrados fuera de nosotros quiere decir que tomamos conciencia que podemos ser más de lo que ahora somos, que presentimos que el ser que hemos recibido a cargo no es todo lo que podemos ser, que *podemos-ser-más*. Podemos y nos arrojamos al abismo, apostamos; en esa apuesta nos jugamos la vida.

El ser humano lleva en sí la esperanza y la fatalidad, la libertad y la esclavitud, el anabolismo y el catabolismo, la finitud y el ansia de infinitud; es ser y carencia de ser; en él se anidan la muerte y la vida. El acto poético justamente muestra esta condición humana:

> El acto poético muestra que ser mortales no es sino una de las caras de nuestra condición. La otra es: ser vivientes. El nacer contiene el morir. Pero el nacer cesa de ser sinónimo de carencia y condena apenas dejamos de percibir como contrarios la muerte y la vida. Tal es el sentido último de todo poetizar
> Entre nacer y morir la poesía nos abre una posibilidad que no es la vida eterna de las religiones ni la muerte eterna de las filosofías, sino un vivir que implica y contiene al morir, un ser esto que es también un ser aquello. La antinomia poética, la imagen, no nos encubre nuestra condición: la descubre y nos invita a realizarla plenamente." (1999: 200)

Constantemente Paz repite, en varias partes de su obra, que la poesía nos revela que la vida y la muerte perviven unidas en el ser humano, que en el ser humano ellas son una y la misma cosa. La poesía descubre que las antinomías vida-muerte, lo uno-lo otro, no existen en oposición, mucho menos separadas, sino que se complementan y están fundidas en el ser humano. La poesía nos hace caer en la cuenta que existe lo otro y nos invita a realizarnos con él; que esto y aquello, vida y muerte, ser y no-ser, otro y sí

mismo, “otro mundo” y “este mundo” habitan juntos, en fin, que la identidad es posible por el concurso de los dos, supuestos, contrarios (1999: 140).

La presencia de la Unidad ante nuestros ojos es una presencia que fascina y asusta. En ella “todo se ha exteriorizado. Es un rostro al que afluyen todas las profundidades, una presencia que muestra el verso y el anverso del ser” (1999: 170).

Lo uno y lo otro que la poesía intenta mostrarnos también está presente en la razón y la revelación (esta oposición viene del antiguo cristianismo que intentó superarlo negando a uno de los opuestos). En la Edad Moderna venció la razón y el resultado fue: la muerte de Dios (1998: 48). Sin embargo, en plena modernidad, la poesía **trajo de regreso a Dios**, en realidad, lo descubrió (o re-descubrió) en nosotros mismos. El otro negado es nuestra dimensión divina y la poesía nos invita a afirmarnos con él.

La función de la poesía hoy en relación a la alteridad, consiste en llevar al ser humano a reconciliarse con su otro. En muchos lugares de nuestro mundo actual esta reconciliación parece lejana, se ve cómo el yo predomina y se convierte en individualismo y ensimismamiento.

El otro negado regresa en la poesía como la “otra voz”. Es una voz que anuncia, frente al progreso, el cambio y la novedad, un presente fijo, invariable y antiguo; frente a la linealidad del tiempo, su ciclicidad; frente a la crítica al pasado y la tradición, la crítica a toda crítica del tiempo.

La poesía **nos recuerda que ahora estamos solos** y, al mismo tiempo, nos recuerda que una vez estuvimos acompañados. Nuestra tragedia actual consiste en que hemos tomado conciencia de que, al parecer, solo somos nosotros, que pese a que inventemos al otro, estaremos para siempre solos. En varias partes de sus escritos Paz ve a nuestra Edad (la modernidad) como la conciencia de la soledad. El otro soy yo mismo, la poesía replica: no tienes más remedio que reconciliarte contigo mismo. Esta idea nos permitirá dialogar con la teología de Alves que intenta redescubrir un nuevo (y viejo) humanismo.

La poesía, como la “otra voz”, es también **una voz irónica**. Esto se constata en la crítica que ella realiza a la modernidad. La modernidad quiso hacer una analogía entre el Ser y el tiempo histórico con el fin de alcanzar la plenitud humana con las

fuerzas de los humanos. Contra esta pretensión moderna, la poesía postula la muerte: nunca alcanzaremos la plenificación; por más que corramos, la meta se aleja más (en realidad, dice la voz irónica, estamos realizando una "aproximación asintótica"). El tiempo que postula la modernidad, regido por la razón, niega su propia alteridad. Al buscar la unidad por vías de la sola razón, ella se condenó a la escisión: la modernidad nunca es ella misma (completud), sino es siempre otra: heterogenia, plural, extraña (cf. 1998: 17, 18).

En la sociedad postindustrial la poesía está **relacionada con las luchas culturales, religiosas, psíquicas**; con el retorno de lo reprimido que se traduce en rebeliones que no postulan una re-organización de la sociedad (los poemas ya no fundan la sociedad). La poesía está ligada con la negación del presente que oprime, por ello, parece contraponerse al futuro que dicho presente ofrece. La destrucción del presente provocará otro presente, otro tiempo (el verdadero) y otros valores: corporales, intuitivos, mágicos (1998: 217).

4. Magia, hechicería

La operación poética es parecida a la operación mágica. Tal vez porque el poeta y el mago usan el principio de analogía, el mago para obrar se sirve de la naturaleza, el poeta de las palabras. El poeta produce imágenes y, al igual que el mago, realidades alternativas:

> La operación poética no es diversa del conjuro, el hechizo y otros procedimientos de la magia. Y la actitud del poeta es muy semejante a la del mago. Los dos utilizan el principio de analogía; los dos proceden con fines utilitarios e inmediatos: no se preguntan qué es el idioma o la naturaleza, sino que se sirven de ellos para sus propios fines (...) magos y poetas, a diferencias de filósofos, técnicos y sabios, extraen sus poderes de sí mismos. Para obrar no les basta poseer una suma de conocimientos, como ocurre con un físico o con un chofer. Toda operación mágica requiere una fuerza interior, lograda a través de un penoso esfuerzo de purificación. Las fuentes del poder mágico son dobles: las fórmulas y demás métodos de encantamiento, y la fuerza psíquica del encantador, su afinación espiritual que le permite acordar su ritmo con el del cosmos. Lo mismo ocurre con el poeta. El lenguaje del poema está en él y sólo a él se lo revela. La revelación poética implica una búsqueda interior. Búsqueda que no se parece en nada a la introspección o al análisis; más que búsqueda,

> actividad psíquica capaz de provocar la pasividad propicia a la aparición de las imágenes" (1999: 85, 86)

El poeta como el mago para obrar extrae el poder de sí mismo, no necesita poseer conocimientos, el poema sale de él porque solo a él se le revela. Como un mago, elabora fórmulas lingüísticas y encanta con las palabras; con ellas evoca, configura imágenes y busca transformar la realidad. Esta idea, como veremos, es útil para analizar el pensamiento de Alves.

El poder del poeta depende de las fórmulas del lenguaje y la imaginación, en las que pacten, como se dijo, esto y aquello, lo uno y lo otro, los muchos y lo uno (1990: 138). Hacer poesía es hacer magia, el poeta efectivamente es mago, su palabra nos salva del caos, realiza conjuros para hacer aparecer imágenes de realidades alternativas y diferentes que nos invitan a soñar y desear "otra vida".

El encantamiento de la realidad por medio de las palabras acude al ritmo. El ritmo es libertad, divagación, si lo oímos podemos advertir la correspondencia natural de las cosas, entes y fenómenos; nos hace ver analogías por todos lados: vemos como fluyen las imágenes. El ritmo no es explicación conceptual sino visión.

Debido a la pluralidad de sentido que contiene, la imagen realiza imposibilidades lógicas: "el decir poético dice lo indecible". El ritmo libera los diversos sentidos de cada palabra.

La magia de la poesía también se da mediante el recurso metafórico: las metáforas son instrumentos para transfigurar el mundo. La metáfora, la fabulación y la imaginación poéticas, muestra el otro lado de las cosas, por ejemplo, lo maravilloso cotidiano, la prodigiosa realidad del mundo (cf. 1998: 80, 81).

En tanto poder mágico, la poesía abre posibilidades para crear otras realidades. Ya lo señalamos, estas posibilidades son las que los mismos seres humanos se crean: al nombrar. El nombrar tiene la facultad de crear otras realidades:

> Más acá de la imagen, yace el mundo del idioma, de las explicaciones y de la historia. Más allá, se abren las puertas de lo real: *significación* y *no-significación* se vuelven términos equivalentes. Tal es el sentido último de la imagen: ella misma. (1999: 152)

La imagen no explica, es decir, no reduce la existencia, por ejemplo, a la linealidad de la prosa o de la historia; ella abre las puertas de lo real (distinta de está "realidad" que tenemos y hemos construido con nuestros conceptos). La separación entre lo que significa y lo que no-significa ocurrió como una necesidad del ser humano para constituir su mundo: todo lo que su comprensión alumbra significa; lo que queda fuera de su comprensión permanece en la oscuridad de la no-significación. Esto nos ayuda a entender el tema del lenguaje en Alves.

La unión de lo que significa con lo que no-significa es inexplicable mediante conceptos, por eso solo podemos visualizarla. Esa unión es una imagen cuyo sentido es la imagen misma. Si intentamos explicarla la destruimos. Así, la imagen no es explicable ni explica, antes bien, nos invita a que la recreamos y revivamos. Pero las imágenes no nos llevan al sinsentido o a la incomunicación, antes bien nos dan el sentido de una realidad concreta y nos comunica con ella: "la poesía es un penetrar, un estar o ser en la realidad" (1999: 154).

La imagen poética **reproduce la pluralidad de la realidad y le otorga unidad** (este mismo intento está presente en los conceptos y las leyes científicas, pero a diferencia de ellos, la poesía mantiene la pluralidad del sentido y no la elimina en función de un solo sentido, la poesía quiere mostrar la diversa unidad). La imagen no representa, sino presenta, revive nuestra experiencia de lo real con la pluralidad de sentidos que le es propia (cf. 1999: 154). Como veremos, Alves dirá lo mismo sobre la poesía.

Paz señala que la imagen poética, al respetar todos los significados de una palabra, no puede aspirar a una verdad única (como lo quiere la explicación filosófica). No dice de manera tajante que esto es aquello y punto (o "al pan pan y al vino vino"), sino dice lo que esto podría ser dentro de una amplia gama de posibilidades (cf. 1999: 138). Así, la imagen poética es un **impulso amoroso que desea suprimir las distancias**, la separación entre lo que significa y lo que no-significa; reconciliar la existencia, a nosotros con los otros, con los cosas; no reducir, sino mostrar la imagen de una existencia irreductible. Ciertamente, como lo vimos, la poesía es deseo, no un deseo de lo imposible, sino de lo real:

> En efecto, la poesía es deseo. Mas ese deseo no se articula en lo posible, ni en lo verosímil. La imagen no es lo "imposible verosímil", deseo de imposibles: la poesía es hambre de realidad. El deseo aspira siempre a suprimir las distancias, según se ve en el deseo por excelencia: el impulso amoroso. La imagen es el puente que tiende el deseo entre el hombre y la realidad. El mundo del "ojalá" es el de la imagen por comparación de semejanzas y su principal vehículo es la palabra *como*: esto es como aquello. Pero hay otra metáfora que suprime el *como* y dice: esto es aquello. En ella el deseo entra en acción: no compara ni muestra semejanzas sino que revela –y más: provoca- la identidad última de objetos que nos parecían irreductibles. (1999: 100).

El deseo no solo compara ni solo muestra: *deseo ser como*… sino, de hecho, quiere ser aquello que desea. Este deseo, complementamos nosotros a partir de esta cita, ha estado presente en todos los proyectos humanos, en los antiguos y en los más modernos; hambre de realidad ha tenido el marxismo, el anarquismo, el liberalismo, lo tiene ahora la llamada "democracia liberal". La utopía de la sociedad moderna es hambre de realidad: *queremos realmente ser* esto o aquello. La poesía tiene que ver con este **deseo de realidad**, pero, a diferencia, por ejemplo, de los proyectos modernos, ella, como saber de los orígenes, tiene conciencia de que la "realidad" que postulan dichos proyectos está escindida, es una "realidad" que para constituirse como tal tiene que reprimir su otra mitad.

Como la magia el acto poético es **filantrópico**, ella no busca el poder por el poder, sino el poder para comunicar al ser humano con el universo, como dijimos, con lo otro. Si, como algunos magos, el poeta buscara el poder por el poder, terminaría aniquilándose a sí mismo y aniquilando su creación (cf. 1999: 86). En efecto, no se trata de usar el poder para sostener determinado orden (político), no es un poder que se pueda reducir para un fin como este; si así se hiciera ese poder se convertiría en un poder destructivo, pues desbordaría y destruiría a su poseedor. En realidad, es destructivo por el hecho de que ciertamente nadie puede poseer tal poder, los poderosos creen que lo poseen pero la verdad es que cuando dominan solo dominan con su propio poder y se lanzan en una empresa en la cual su propio poder no basta; entonces perecen consumidos por el infinito, por el abismo que media entre nuestro poder y el poder otro. La magia muestra esta ambivalencia del poder. El tema del poder en Alves será trabajado a partir de esta idea.

Al igual que la magia, la poesía **hace creer al poeta** que puede, de una vez, cambiar el mundo con su palabra (de hecho, muchos poetas se comprometieron con el poder político para este fin), pero le revela, enseguida, que tal poder es un no-poder, que antes que verdad, las palabras contienen belleza. La belleza tiene otro tipo poder, diferente al de la dominación; Paz no explicita este tema, pero parece insinuarlo.

El poder de la poesía es el poder de la gracia, de la imaginación o del deseo. Cuanto ponemos en acción este poder, nos descubrimos como seres religiosos.

5. Religión

La palabra poética, adelantándonos a las ideas de Alves, habla del ser humano, de lo que el ser humano es en efecto, pero también de lo que podría ser, es decir, **habla de una ausencia** que está en el corazón del ser humano.

Vemos que las personas intentan llenar el vacío que produce esta ausencia con proyectos, roles, cosas, utopías, pero nada es suficiente, la presencia de la ausencia sigue ahí, la olvidamos pero vuelve en cualquier momento, a penas nos descuidamos, se presenta como nostalgia o sentimiento de falta. Es un tremendo hueco que muchas personas llenan con la religión. Tal vez Dios puede llenar este vacío, quizás él sea la Presencia ausente. En esta dirección Paz escribe:

> El mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual, hay en el hombre moderno una nostalgia. La boga de los estudios sobre los mitos y las instituciones mágicas y religiosas tienen las mismas raíces que otras aficiones contemporáneas, como el arte primitivo, la psicología del inconciente o la tradición oculta. Estas preferencias no son casuales. Son el testimonio de una ausencia, las formas intelectuales de una nostalgia. De ahí que, al inclinarse sobre este tema, no pueda dejar de tener presente su ambigüedad: por una parte, juzgo que poesía y religión brotan de la misma fuente y que no es posible disociar el poema de su pretensión de cambiar al hombre sin peligro de convertirlo en una forma inofensiva de la literatura; por la otra, creo que la empresa prometeica de la poesía moderna consiste en su beligerancia frente a la religión, fuente de su deliberada voluntad por crear un nuevo "sagrado", frente al que nos ofrecen las Iglesias actuales. (1999: 156)

La poesía, como la religión busca cambiar al ser humano. En este sentido un poema no puede ser reducido a mero objeto literario. Pero contra la religión cristiana (la que nos es más familiar), la poesía **propone crear un "nuevo sagrado"**, uno que parece

no hallarse en las iglesias. ¿Dónde se encuentra hoy "lo sagrado", cual es su novedad en relación a lo que era sagrado ayer?

Paz pareciera decir que lo sagrado está en el mismo ser humano. El humano lo constituye al constituirse. Lo sagrado es una experiencia exclusiva de las personas. De modo que la poesía ¿sacraliza al ser humano? ¿No será esto idolatría? Paz respondería que no. Lo que hace la poesía, como ya lo señalamos, es hacer conciente al ser humano que él es más, vale más o está más allá de la instituciones, literaturas, lenguajes, roles, leyes sociales e históricas. La experiencia de lo sagrado faculta al ser humano para asirse como lo que es: contingencia, finitud, falta, sí, pero también nostalgia y deseo de probabilidad, inagotabilidad y presencia. Esta visión la desarrollaremos en Alves.

La poesía juega el papel de **mediación entre la presencia y la ausencia, lo divino y el ser humano**; ella es mediadora entre lo sagrado y los seres humanos, pues, "arrancados de la totalidad de los antiguos Absolutos religiosos sentimos nostalgia de totalidad y absoluto" (1993: 77). Como la religión, la poesía es la búsqueda y visión de un orden universal de convergencia, uno que teníamos y perdimos.

Como vimos, Paz sugiere que la falta es nuestra manera originaria de ser; somos carencia de ser. Así, desde el nacimiento estamos con una deuda impagable y con una mancha imborrable (1999: 193). La muerte es nosotros. La poesía es religión en el sentido que **anhela el ser**. Frente a la falta, la ausencia, la poesía **trae la presencia** para rescatar al ser. El ser se hunde en el caos y la presencia la arranca y lo recrea haciéndole nacer de la nada. Es por eso que la revelación es creación. "Pero basta con que no me mires para que todo caiga de nuevo y yo mismo me hunda en el caos" (1999: 196, 197). Esta idea es importante para la interpretación de la teología de Alves que propone también la creación de la nada.

Se nos revela, simultáneamente, el ser y la nada. "La revelación de nuestra nadería nos lleva a la creación del ser. Lanzado a la nada, el hombre se crea frente a ella" (Paz 1999: 199). La religión tiene esta misma preocupación, la poesía lo muestra prescindiendo de dogmas o preceptos de la institución religiosa.

Tanto la poesía como la religión revelan las profundidades del ser humano, su otredad. La poesía **revela**, no a Dios, sino al ser humano. Muestra a los humanos que el ser humano se ha creado y se está creando hoy a sí mismo. Por eso Paz dice que la

revelación "se transforma en un abrirse del hombre a sí mismo". O, de manera más precisa aún: "El hombre no está 'suspendido de la mano de Dios', sino que Dios yace oculto en el corazón del hombre" (1999: 183). El ser humano anida en su corazón su otredad, a Dios:

> En suma, la experiencia religiosa y la poética tienen un origen común; sus expresiones históricas –poemas, mitos, oraciones, exorcismos, himnos, representaciones teatrales, ritos, etc.- son a veces indistinguibles; las dos, en fin, son experiencias de nuestra *otredad* constitutiva. Pero la religión interpreta, canaliza y sistematiza dentro de una teología la inspiración, al mismo tiempo que las iglesias confiscan sus productos. La poesía nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer; recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en su solo instante de incandescencia. (1999: 201)

Ver al ser humano en su totalidad, asombra; la maravillosa identidad (la presencia) saca de sí e inspira, impulsado por ello, el ser humano poetiza, diviniza y ama. Poesía es **amor a la presencia**. El poeta quiere restablecer esta presencia original para la cual hubo poemas y palabras.

"Restablecer la palabra original, misión del poeta, equivale a restablecer la religión original, anterior a los dogmas de la Iglesias y los Estados" (1999: 290). La poesía revela el origen (antes de la historia) por eso –repetimos- es "otro saber", tiene una anterioridad histórica y espiritual. Las instituciones religiosas secuestran lo sagrado y lo divino; muchas veces, ellas mismas se hacen dioses, por eso es necesario visualizar que lo sagrado los trasciende, o mejor: es el ser humano, como encuentro entre ausencia y presencia, quien trasciende.

Comprendemos que la poesía no solo surge de la misma fuente de donde salieron y salen las religiones, sino que ella sigue manando desde ahí. Frente a las religiones actuales, la poesía **conserva el origen**.

La religión se basa, entre otras cosas, en la imaginación; justamente aquí convergen poesía y religión, pues, "aunque las religiones son históricas y perecederas, hay en todas ellas un germen no religioso y que perdura: la imaginación poética" (1998: 86). Siguiendo esta idea, en otra parte Paz escribe:

> La poesía se concibe como el principio original sobre que, como manifestaciones secundarias e históricas, cuando no como superposiciones tiránicas y máscaras encubridoras, descansan las verdades de la religión. De ahí que el poeta no pueda sino ver con buenos ojos la crítica que hace el espíritu racional de la religión. Pero apenas ese mismo espíritu crítico se proclama sucesor de la religión, lo condena. (1999: 289)

La poesía es **anti-idolátrica** porque es **visionaria de la plenitud** del ser humano. Con ella los seres humanos se oponen, incluso, a sus mismas obras, cuando estas amenazan con perderlo. La poesía está vinculada a la sospecha que los seres humanos tienen de sus empresas que niegan la humanización. Las **imaginaciones y visiones** que producen en el acto poético, buscan romper las cadenas que lo atan, las que ellos mismos han hecho.

La visión poética muestra al ser humano que él es potencia de ser, y que su desarrollo lo lanzará más allá de los sistemas. "Pero la religión y sus burocracia de sacerdotes y teólogos se apoderan de todas esas visiones, transforman la imaginación en creencias y las creencias en sistemas" (1998: 81). Como consecuencia de esta actitud, tenemos, en plena Edad Moderna, una poesía **crítica de las religiones**. Esto parece decir Paz cuando escribe:

> La crítica de la religión emprendida por la filosofía del siglo XVIII quebrantó al cristianismo como fundamento de la sociedad. La disgregación de la eternidad en tiempo histórico hizo posible que la poesía, en una suerte de regreso a sí misma y por la misma naturaleza de la función poética, indistinguible de la función mítica, se concibiese como el verdadero fundamento de la sociedad. La poesía fue la verdadera religión y el verdadero saber. Las biblias, los evangelios y los coranes habían sido denunciados por los filósofos como compendios de patrañas y fantasías; sin embargo, todos reconocían, incluso los materialistas, que esos cuentos poseían una verdad poética. (1998: 81)

Hay una palabra anterior a los lenguajes de la modernidad, que la religión intenta encarnar y que las ideologías quieren omitir. Ella se presenta como una palabra heterodoxa que emerge en la poesía moderna (cf. 1998: 82, 83). Pese a la diversidad, esa palabra une y está en el centro mismo de la diversidad. Nos remite a una creencia común, a un conocimiento que pertenece a todos y cada uno de los seres humanos. Es la creencia en el otro y el conocimiento de los orígenes. Ahí está lo sagrado.

La poesía es **religión secreta de la era moderna** (la política es su religión pública). Esto se demuestra en el hecho de que el proceso de la poesía ha sido un proceso religioso:

> (...) si en la poesía se manifiesta una visión religiosa personal del mundo y del hombre, en la política revolucionaria reaparece una doble aspiración religiosa: cambiar la naturaleza humana e instaurar una iglesia universal fundada en un dogma también universal. En un caso, analogía e ironía; en el otro, transposición de la teología dogmática y la escatología a la esfera de la historia y la sociedad (1998: 153)

La poesía es la **religión individual** de la persona moderna (esto fue lo que postularon los románticos). La religión, vuelta privada por la poesía, sigue siendo pública en la política revolucionaria, no obstante el deseo de su superación. La visión religiosa que se manifiesta en la poesía es una analogía de la visión religiosa del pasado, que era social, pública; a la vez, una ironía de las instituciones religiosas vigentes, es decir, una visión crítica de ellas. Por último y continuando con la ironía, frente a las nuevas religiones disfrazadas de políticas revolucionarias, la poesía configura una realidad antagónica. La poesía es otra coherencia, no está hecha de razones, sino de ritmos.

La poesía **se encarna, históricamente, en la religión**, pues, manifiesta la nostalgia como pasión infinita. Como dijimos al comenzar este apartado, se trata de una falta que no ha podido ser llenada en el pasado, ni por las revoluciones ni por los proyectos políticos de la sociedad moderna. La poesía constantemente **señala la falta e inspira la presencia**. Falta y presencia es una contradicción permanente en las revoluciones y los órdenes políticos. La poesía señala esta contradicción, por eso, muchas veces, es juzgada como una práctica peligrosa, desestabilizadora, que pone en duda el proyecto. Así, ella es condenada como herejía.

El ser humano al olvidar que lo divino está en su corazón y al extirpar de sí lo sagrado (al humillar su imaginación), ha creado ídolos y sistemas más duros. La religión pervive como nostalgia del infinito o como idolatría. Su fin está lejos. La experiencia de lo divino es anterior a todas las concepciones religiosas: como experiencia original, no se agota en las ideas sobre un Dios personal.

Conclusión

A lo largo de toda nuestra exposición no hemos podido definir "poesía" de una manera clara y transparente, pues ella es indefinible, lo dice el mismo Paz. Siguiendo al autor de *El arco y la lira*, la hemos relacionado con diferentes creaciones y actitudes humanas, fundamentalmente con el lenguaje analógico, el ritmo, el mito, el deseo, la nostalgia por el absoluto; la magia, la hechicería, la conciencia de otredad, la imagen, la religión; con el saber de los orígenes, con la pasión y la sensibilidad.

Nosotros interpretamos que la "poesía" está relacionada con el lenguaje (en su más amplio sentido), pero no con cualquier lenguaje, sino con el que evoca la ausencia y señala la falta en el ser humano; un lenguaje en el que el lector u oyente, o el poeta, conciente de su incompletud (propia de este camino que significa hacerse humano) proyecta sus sueños, deseos, nostalgias. Un lenguaje que comunica al ser humano con el mundo y consigo mismo, una comunicación que, a la vez, es medio por el cual el ser humano se hace humano. La poesía, en este sentido, no es el único medio, pero por cuanto está vinculada íntimamente con el lenguaje, es uno de los más importantes medios. Así, su importancia no radica en que sea "poesía", ¿qué es finalmente la poesía?, no lo sabemos con exactitud, sino en que es el lenguaje por el que el ser humano desea, nombra, imagina, crea su subjetividad (o sujeticidad), por el que se hace sujeto. La poesía está presente en la palabra y en el grito del sujeto. Paz no explicita esta idea, que es el efecto que provoca en nosotros la ausculturación de sus escritos; pero por todo lo recogido de él, parece un paso natural el de relacionar "poesía" y sujeto, "poesía" y vida humana concreta, "poesía" y presencia de la falta.

Para finalizar, nos atreveríamos a decir –inspirados en la obra de Paz- que la poesía es el más importante medio que el ser humano ha creado para crearse (haciéndose indistinguible cual es el acto primero), porque a través de ella habla el deseo, la imaginación creadora, el cuerpo, la nostalgia y la ausencia del ser humano, sentimientos que hacen del ser humano un sujeto.

A partir de esta concepción de poesía iniciamos la interpretación del pensamiento teológico de Rubem Alves. Los apartados vistos no serán aplicados mecánicamente en bloques, más bien son un **punto de partida** que nos ayudan a

interpretar y abordar con criterio poético el pensamiento teológico de Alves, el mismo se centra en el *cuerpo* y la *nostalgia*. Dos elementos que en Paz llegan a ser capitales para el quehacer poético.

CAPÍTULO II

EL SOL FRÁGIL
El *cuerpo*, extensión y expresión poética, en el pensamiento de Rubem Alves

> Provocados por este enigmático jogo de contas de vidro chamado teologia falamos sobre o corpo, centro do universo; olhamos para as entranhas dos sacrificados e ouvimos dos futuros que delas crescem; conversamos sobre as teias de linguagem que o corpo constrói como extensões de si mesmo e como seu mundo; meditamos sobre as ciladas da verdade e os caminhos da bondade; descobrimo-nos solidários com o derrotados, os hereges, os bufões, as crianças; contamos chistes e brincamos…
>
> Rubem Alves

Introducción

La teología de Rubem Alves es un discurso que gira entorno al cuerpo, no puede hablar de Dios sin antes referirse a la misteriosa corporalidad humana. Dios se hizo cuerpo y habita en el cuerpo de las personas (Jn 1: 1). Todos los temas, como el lenguaje, la imaginación, el juego, la creatividad, que veremos en este capítulo, o la nostalgia, la religión o la misma teología, que veremos en el siguiente, son variaciones de un solo tema: el cuerpo. Este es el motivo del por qué la presente sistematización e interpretación de la teología de Alves comienza abordando el tema del cuerpo, sus extensiones en el lenguaje y la imaginación, y sus expresiones en la creatividad y el juego.

Los elementos que se verán no agotán la riqueza del pensamiento de Alves, los hemos privilegiados en función de un interés teológico. Recordamos que nuestra interpretación es a partir de elementos poéticos, los vistos en el capítulo anterior.

1. En el principio era el cuerpo…

Un dato fundamental –tan obvio que muchos no pueden verlo- es que sin cuerpo humano no hay nada, es el cuerpo el que genera la palabra original (poética) que funda el mundo, por eso, para Alves, en el principio es el cuerpo. En este apartado consideramos el cuerpo como el centro del universo, como sujeto y como poder para vivir.

1.1. El centro del universo

Un cuerpo, el tuyo o el mío, es absoluto, pues, no hay nada más grande que tu cuerpo o el mío. A partir del cuerpo fluye el universo, se despliega todo cuanto existe y lo que todavía no existe, lo que es y lo que no es. Ante la pregunta ¿qué es lo universal? Podemos responder que es el cuerpo. Hay mundo, existencia, porque hay cuerpo. El mundo se genera y organiza a partir del cuerpo:

> "En el principio era el cuerpo…". Todo cuanto el hombre ha creado –sus instrumentos de trabajo, su sociedad, sus valores, sus aspiraciones, sus esperanzas, sus mitos, su lenguaje, su religión, sus ideologías, su ciencia y cualquier otra cosa que se puede inventariar como surgida del hombre- ha quedado engendrado en medio de su lucha por la supervivencia. Todos sus descubrimientos han sido creados por el cuerpo, en su mismo beneficio. Para representar el mundo humano de forma gráfica, se podría dibujar un amplio círculo conteniendo todo cuanto el hombre ha producido. Y justo en el centro, como fuente y razón de ser de todo ello –como el punto clave del mundo humano, su centro estructurante y su matriz emocional-, ahí lo tenemos: el cuerpo del hombre. El cuerpo es el origen del imperativo categórico de actuar para vivir. O más exactamente: actuar para vivir con satisfacción y plenitud. El cuerpo contiene en sí, de este modo, una prioridad axiológica sobre todo lo demás, porque es el fundamento y el fin del mundo humano. (1975a: 182, 183)

El cuerpo es el fundamento del mundo, lo que le da sentido; origen de toda acción y valoración, por eso su supervivencia es lo más importante. Cualquier empresa y valoración tiene que ponerlo en el centro, desde ahí, como el sol en medio del

universo, irradia calor y vida. El cuerpo es el fin no el medio de la acción humana (cf. 1975a: 184; 1984: 172).

El cuerpo acoge todos los demás cuerpos, al universo entero. Mi cuerpo en sí mismo es ya un universo, pero no se cierra, sino se abre, quiere y busca habitar el universo y que el universo todo lo habite. Todas las cosas son mi cuerpo (1990: 53; 1994a: 52, 70). El cuerpo come y desea comer todo cuanto existe y aun lo que no existe, lo desea porque ama y quiere que las cosas vivan en él: "De alguma maneira vivem en mim todas as coisas que comi" (2005a: 152). El mundo es para ser comido, transformado en banquete. Ver y comer son dos diferentes operaciones, para ser real debe ser corporal y para ser corporal debe ser comido. Hay paraísos y altares cuando se cocina (1990: 82). Pero no sólo come, sino que desea también ser comido, poseído (hechizado) por la comida.

Hablar de la comida es una manera de decir que el mundo se experimenta corporalmente, es decir, se lo saborea. Que el saber y sabor (comer y conocer) tienen el mismo origen, pues, las cosas son cuando las comemos (1990: 85). Lo sensorial es más importante que la razón pura. El acto de comer nos muestra que ante todo está el cuerpo, y que este no acaba en su piel, sino se extiende al infinito (2005b: 18):

> Corpo da "com-paixão", em que meus limites se estendem, por tempos espaços, em busca de corpos que nunca vi, lugares que nunca visitei, e abro meus braços, abraçando montanhas, árvores, nuvens, rios, mares, testemunho de que eu os amo e de que meu desejo os acaricia, invocando sobre eles saúde, beleza e eternidade, afirmando assim nossa fraternidade no corpo mágico da Vítima, presente do universo inteiro. (1983b: 35)

Este abrazo del cuerpo es expresión de su amor sin límites, invocación de salud, belleza y eternidad. Abrazo que afirma la fraternidad con el cuerpo de la víctima y de todo cuanto sufre. El cuerpo es misericordioso y compasivo, por eso se aflige cuando no puede expresar su amor, cuando hay víctimas a quienes no puede acoger (1982b: 52).

El deseo del cuerpo genera dioses, en su interior hay mundos nuevos y utopías, paraísos que esperan florecer (1983b: 36; 1992: 67). Todo lo que el ser humano busca y construye afuera, en realidad está dentro de su cuerpo (1992: 161; 2005b: 37).

El cuerpo es receptivo, pero también –anota Alves- necesita y desea un espacio propio. La piel es una primera cerca, después está la ropa y la casa. Este espacio es mi propiedad, que no puede ser tocado sin que yo lo sienta. Son límites necesarios para vivir (2005b: 33).

El cuerpo es un principio axiológico, un punto de partida anterior a los valores ideales. En vez de símbolos que lo abstraen, Alves propone el símbolo de la resurrección del cuerpo, porque muestra su reivindicación material (cf. 1982b). El cuerpo es anterior a cualquier símbolo (cf. 1984: 180). Nos comunica que la vida no existe de manera abstracta, que debemos proclamarla en su materialidad. Esto también lo dicen los otros cuerpos, grandes, pequeños; organismos, insectos, plantas, aves, etc. (1981: 36). La concretud de la vida es un hecho que no debemos olvidar para resistir la abstracción y la reducción que se hace del cuerpo: todo en el cuerpo grita contra la dominación, grita por libertad y placer (1981: 172).

El cuerpo es parte de la tierra. Es tierra modificada por la acción del amor; mezcla de aire, agua, fuego; las piedras, el árbol, el río se transfiguran en cuerpo. Privar al ser humano de la tierra es como amputarle sus brazos y piernas. Somos de la tierra, ella nos nutre, por eso sentimos nostalgias por ella y no por el cielo (1983b: 11; 2005b: 32, 35, 37).

Al mismo tiempo que hijo de la tierra, el cuerpo es hijo de la sociedad, es creación cultural. Siente en función de convenciones colectivas y se relaciona con el mundo mediante el lenguaje, en otros términos, es el ser humano quien hace su cuerpo (cf. 1996: 13, 14; 2005c: 206). Sin embargo, la autonomía de la naturaleza nos ha confinado al exilio, hemos forjado nuestro mundo, hemos dominado la naturaleza, pero hemos perdido algo que parece irrecuperable (1983b: 36; 2005b: 19).

El cuerpo no solo busca satisfacer necesidades biológicas (como si fuera una vida vegetativa), sino vivir plena y placenteramente, en otras palabras, busca una experiencia erótica (1984: 172): pasión, amor, abrazos, risas, caricias, contemplación, relación íntima con otros cuerpos, con las cosas, con la naturaleza, en fin, con los objetos que dan placer (1992: 70, 108, 168).

El cuerpo es frágil (1982b: 55). Lugar donde luchan el Eros y el Tánatos. Parte de la vida mansa, vulnerable y asechada por la muerte (1983b: 53).

El cuerpo es bueno, destinado a la eternidad. Imagen y dádiva de Dios quien se siente en el cuerpo del ser humano. El espíritu se hace cuerpo y el cuerpo es un espíritu gracioso, capaz de sonreír, quedar embarazado o morir de amor (1982b: 43, 47).

El cuerpo es bello. La belleza que nosotros vemos en el mundo es la belleza que permanece en nuestros cuerpos. El cuerpo canta esa belleza porque en él están escritos la música y los poemas (1990: 125, 126, 132). Como vimos en Paz, la palabra del principio es el poema del cuerpo. Para Alves los poemas que cantan el origen del mundo expresan los sueños sobre el origen del cuerpo (1990: 54).

El cuerpo está hecho de palabras, es una tapicería de carne tejida con palabras. Alves habla de la encarnación: palabras y carne ("*flesh*") hacen el amor y nace el cuerpo. Palabra y cuerpo sin separación, sin confusión, un solo cuerpo (1983b: 23; 1990: 74).

El cuerpo es un lago misterioso, aguas profundas donde se esconden nuestros nombres, pues, pertenecemos a la oscuridad y a las aguas donde los ojos no pueden ver (1990: 54). El cuerpo guarda la conciencia de lo que somos, es más sabio que la cabeza. Cuando olvida es cuando más recuerda (1994a: 85; cf. 1990: 1-19). ¿Qué nos recuerdan nuestros cuerpos? Nos recuerda que somos sujetos.

1.2. Sujeto

No somos solo de lo que estamos hechos: carne, hueso, sangre, sino también de nuestros deseos, nuestras nostalgias; somos amor: "Amo, logo existo" (1982b: 27; 2005a: 74). Trascendemos el determinismo biológico, damos sentido a la vida. Producimos el pan por la alegría de comerlo con otras personas, el pan no es solo pan, también es sacramento (1975a: 190, 191; cf. 2005b: 30). Somos conciencia que eleva el cuerpo a valor supremo (1975b: 131).

La conciencia es producto de nuestra historia vital, todo lo que hacemos y decimos está regido por ella. La conciencia es nuestra biografía, nuestro "yo", la experiencia en nuestros cuerpos. Por eso, la capacidad de entender no va más allá de nuestra experiencia. Entendemos lo que somos (cf. 1975a: 207).

La conciencia no se conforma con lo dado, quiere ir más allá, es rebeldía. Anhela proyectarse a pesar de los obstáculos y negaciones que la asechan:

> La personalidad surge en el primer acto de negación. Cuando, por primera vez, aparece la sospecha de que el mundo no es lo que debería ser, nace el hombre. Este es un acto de rebeldía. Hace prever un cambio cualitativo. La vida ha tenido éxito al lograr la creación de una nueva lógica para sí misma. (1975a: 148)

La personalidad no quiere someterse al medio natural tampoco está conforme con el mundo, la sociedad, la cultura. Quiere ir más allá, trascenderlos, por eso crea instrumentos para afirmarse y resistir:

> La magia, la religión, el juego, el arte, la utopías, las ideologías: todas ellas no son sino instrumentos de los que se vale la personalidad, y que la misma personalidad crea, para llevar a cabo su resistencia. Cuando la resistencia desaparece, desaparece la personalidad, y con ella la posibilidad del acto creador. (1975a: 151)

Solo hay conciencia o personalidad cuando hay resistencia. La conciencia se resiste a ser reducida por el sufrimiento. De ahí que la rebeldía viene a ser un acto de amor y bondad. Rechazo de las cosas como son y aspiración a crear otras (cf. 1975a: 149)

La conciencia es imaginación creadora. Transfigura lo real organizándolo de acuerdo a los deseos del corazón. Con sus aspiraciones y anhelos el ser humano convierte "lo real" en espejo que refleja sus valores (1975a: 147, 149).

El sujeto –esto es fundamental- se hace sujeto en relación al otro. "Somos o que somos em virtude dos 'outros relevantes' com quem conversamos. O eu se constitui na medida em que ele responde ao Tu" (1975b: 133). El otro no es solo un ser humano sino la tierra. La conciencia percibe que la salvación no es salvación solo del ser humano, sino de la tierra entera. Es en la lucha por la redención del mundo que el ser humano conquista su totalidad personal (1975b: 119).

La conciencia se forma bajo el poder del inconciente colectivo, "origen de nuestra represión", y no en soledad. Nuestra biografía se encaja dentro de una visión global del mundo, como piezas de un gigantesco rompecabezas (1975a: 59, 61). El colectivo nos impone un destino que no aceptamos. Vislumbramos dos caminos: uno, es el de la rebelión (ya lo indicamos); el otro, el de la adaptación a una estructura, incluso a una muy rígida. No obstante, la "personalidad denuncia la acomodación como una

forma de opio del pueblo, y al realismo como una nueva ilusión que se reviste a sí misma con el ropaje de la realidad" (1975a: 162).

Bajo el poder del colectivo, nos volvemos actores, y nos disfrazamos para asumir papeles. Tipificados y simplificados, nos volvemos funcionales a las rutinas de la sociedad. Nuestro actuar y pensar están "programados" y nos olvidamos quienes somos, viéndonos obligados a buscarnos donde no nos pensamos (1975b: 62, 63; 1983b: 14); a raspar las capas de pinturas que han cubierto nuestros cuerpos (2005a: 34-38).

Según nuestro autor, la conciencia no solo ve lo que existe, también ve la ausencia. Descubre que el humano es un ser incompleto y necesitado. Ella misma está dividida porque experimenta, a la vez, la presencia y la ausencia. Surge, justamente, en la falta y con más fuerza cuando los paradigmas y los moldes que estructuran la experiencia entran en crisis o quedan obsoletos. En efecto, la conciencia muchas veces aparece más allá de los "sistemas", aparece como locura, herejía, subversión o irresponsabilidad –en la anomia o en la poesía, agregamos nosotros- (cf. 1975a: 83).

El sujeto es falta ("*Void*"). No somos, o somos lo que no somos. Las palabras que sabemos no son nuestra verdad, pues, dice Alves en un texto que escribió en inglés: "where I think, there I am not. I am where I do not think (…) I am where there is forgetfulness" (1990: 26, 27, 33, 34). Estamos donde no nos pensamos, en el olvido, somos lo que hemos olvidado. Por eso Alves asegura que somos resucitados, llegamos a ser, cuando somos poseídos por la falta (1990: 35). El sujeto surje de la nada, de la ausencia, de la falta, del olvido –la misma idea tiene Paz.

El sujeto es como un recién nacido, su boca palpa el vacío buscando el pecho de la madre, sabe que no posee la vida, que esta viene de afuera, que es un regalo, viene de la nada ("*void*"). La boca que busca el pecho pronuncia el primer poema, la original oración. Sabe que el pecho no solo distribuye leche, sino que es la vida misma. Porque comer es, al mismo tiempo, vida y placer. La vida es placer y el placer vida (1990: 76).

La unidad entre la vida y el placer –continúa Alves- es nuestro original sueño, la original utopía, el original programa del principio del placer. Todos los demás sueños, individual y social, son variaciones de este. El sujeto, como el bebé, sabe que el mundo está dividido entre cosas que causan placer, buenas para comer, y cosas que no son

buenas: comida y no comida, cosas para ser tomadas y poner dentro del cuerpo y las que son para mantenerlas afuera. Bueno y malo, la primordial ética del cuerpo (1990: 76).

El sujeto es falta y olvido. Hemos olvidado de dónde venimos y quiénes somos. Hemos perdido el paraíso, no somos niños, el mundo de afuera no son pechos y ninguna madre vendrá. Queremos comer pero el mundo es crudo, duro, áspero, amargo (1990: 78).

Frente a esta separación, el sujeto busca la Palabra Original, oculta y viva en su cuerpo, para regresar a la primera experiencia de comer, cuando hambre y pecho eran uno. Si lo que está afuera no es comestible (crudo, agrio) hay que transformarlo en comida, dice Alves. Las cosas no pueden ser como son, deben ser cambiadas. Se las transforma con el deseo, mezclándolas con la realidad y concinándolas con el poder de la magia (1990: 78).

La sabiduría que hemos perdido la poseen los niños. La podemos recuperar si despertamos al niño que duerme en nosotros (cf. 1992: 134; 1994a: 57-63). Si recuperamos nuestra niñez veremos el mundo como lo ven los niños, y ser quienes somos, seres felices, pues, asegura Alves, no hay mayor felicidad que volver a ser niño (1997: 41). Mientras esto no suceda, seguiremos siendo "crianças perdidas na floresta, aterrorizadas pela noite que se aproxima" (2005b: 47). Niños que gritan inútilmente, sin regazo de madre que adormezca su miedo (2004: 38). Hemos perdido el mapa que nos guía a la casa del paraíso (1990: 34). Hacerse sujeto, decimos nosotros, es hacerse niño.

Ante la falta, la conciencia desea y aspira que, por un golpe de magia, lo irreal se vuelva real. La magia, que permite a la conciencia ontologizar y deificar, es un poder que surge de su impotencia, cuando la conciencia no tiene el poder para cambiar las cosas y los hechos le cierran toda posibilidad (1975b: 116). La magia es una oración: palabra esencial de los deseos que no sabemos o hemos olvidado (cf. 1990: 34; 2005a: 116). La conciencia "ve con su corazón. Mira a la realidad, la contempla, no bajo la presión de su mera y simple facticidad, sino percibiendo los caminos de sus posibilidades. La realidad misma, o en sí misma considerada, no revela el secreto de lo que resulta posible" (1975a: 147). Las posibilidades hay que verlas con el corazón, pues la realidad allá fuera no muestra nada, es indiferente a la intención humana. Porque

puede ver alternativas y abrir caminos es que la conciencia es una "vida evolucionada": la vida ha creado la conciencia para su propio desarrollo.

La personalidad hace posible que el mundo tenga corazón. Es un centro preñado de significado, lleno de posibilidades, sufrimiento y alegría. Por eso, para Alves las herramientas "tienen que ser algo más que herramientas; la tecnología, más que la tecnología; la economía, más que la economía; ¡el poder más que el poder! Deben ser instrumentos de la intención humana, las manos del corazón" (1975a: 190).

La conciencia nos hace ver que somos sueños cubiertos de carne (1994a: 68; 1992: 144; 1983b: 34). Los sueños anuncian los deseos más hondos donde aparece lo que deseamos ser en verdad: somos nuestros deseos (cf. 1996: 74). El ser humano se descubre como sujeto en sus sueños, cuando puede volar más allá de sus limitaciones y a pesar de todos los obstáculos (1992: 106).

El sujeto es belleza dormida. Alves dice que todos andamos en busca de una bella imagen de nosotros mismos, o que una persona es hermosa porque nuestra belleza se refleja en ella (cf. 1992: 19-22, 25). ¿Egoísmo? No. Jamás entraremos en la personalidad del otro. Cuando pretendemos hablar del otro, no hablamos sino de nosotros mismos. De tal forma que la belleza del otro es nuestra propia belleza, aquella olvidada y reprimida en el fondo de nuestra alma, que nos hace felices cuando emerge (1992: 84).

La belleza está relacionada con "lo esencial" que es la "sustancia" de nuestro cuerpo y alma que no puede ser olvidada (1992: 77, 78). La memoria de una belleza que fue una vez y parece no ser más; sueño o espejo que refleja cosas ausentes: la belleza dormida (1990: 39).

El sujeto, en tanto belleza, también aparece en la gratuidad del placer. En la libertad de ser absolutamente inútil, en el devaneo del pensamiento o en la deliciosa irresponsabilidad (cf. 1992: 70, 71, 74). Solo placer, sin "fines". La ética juzga que la acción es la cosa más importante, pero cuando estamos ante la belleza no podemos hacer sino gozar la felicidad que nos es ofrecida (1992: 73; 1992: 59). Entendemos que es ahí donde descubrimos que somos sujetos.

El sujeto es libre, corre por el campo abierto (como un caballo salvaje), es aventurero, apostador, soñador (cf. 1992: 106; 2004: 100). Es deseo, ausencia,

esperanza, el otro, el extraño que mora en nosotros, que no se olvida de nuestra verdad (1992: 84). De él nacen las palabras que evocan las nostalgias que traen la vida (1983b: 26) o el poder que la da.

1.3. Poder que da vida

El ser humano ama y desea porque **puede** –o sabe que puede- amar y desear (1984: 169). No hay vida sin poder, solo los que están muertos hacen abstinencia del poder, pues, el fin de la vida es el fin del poder (1981: 53, 56). La vida es posible por el deseo y el poder.

Una de las funciones del poder es la sobrevivencia del organismo para adaptarse a su medio. Las especies que sobreviven son aquellas que consiguen (pueden) descubrir una fórmula eficaz para resolver un problema y preservar la experiencia para usarla como una herramienta en el futuro; ellas consiguen inventar y aprender soluciones satisfactorias (1984: 8; 15).

El poder ampara las esperanzas (1981: 61). Tenemos esperanzas porque sabemos que podemos cambiar las cosas, que nuestro amor y deseo son sustentados por un poder mayor del que nos domina y del que tenemos actualmente:

> A esperaça só mantém na medida em que se crê que o *amor* e o *desejo* serão validados por *um poder maior que o nosso*,
> seja o poder da classe,
> da revolução
> da história,
> do universo,
> de Deus… (1981: 62)

Cuando se ama sin tener poder, el amor se convierte en nostalgia, en poesía o misticismo: promesa y esperanza de un nuevo cuerpo (19810: 66). Sin poder real, surge otro poder, el del amor, que nos hace esperar "contra toda esperanza". Esperar es desear con la firme convicción de que se logrará lo deseado: deseo-poder (1981: 199). Muchas veces el poder de la esperanza nace en las manos vacías, entre aquellos que nada invocan y nada traen consigo. No tenemos nada, sin embargo lo tenemos todo. De la nada, del futuro que todavía no es, viene un poder gratuito (1981: 201).

El poder nace del amor y del deseo. Los débiles cuentan con el **poder del amor**, muchas veces solo con él. La impotencia política que sienten hace surgir en ellos la magia (el deseo), que busca transformar la impotencia en poder (cf. 1981: 69). Pero no se trata solo de desear, sino de poner en práctica el poder, creer y lograr lo que se desea. Con este impulso, sus cuerpos se levantan, luchan, danzan, trabajan (1981: 199).

Un mundo utópico solo es posible por el poder del amor (1984: 99). No se trata de hacer realidad esta utopía a cualquier costo (aquí el poder se vuelve dominación), sino de dejar de perseguir (frenéticamente) proyectos con los que se busca instaurar, por la fuerza, la "felicidad" y el "amor". El poder, en tanto don, no puede ser explicado por una persona, pues, nadie lo produce. Por eso se gana el poder cuando se desiste de él (1975b: 93).

Los deseos son muchos y el poder poco (1983b: 38). El ser humano, a veces, quisiera no seguir deseando tanto y agarrar lo que se desea de una vez. Sin embargo, aquí el poder se convierte en poder de conquista; se crea ejércitos para coger por la violencia lo que no se puede. Pero nunca se conquista lo que se desea y el poder terminará siendo irracional (cf. 1983b: 40, 41).

Cuando el poder es tan grande se olvida del deseo que le dio origen, no genera placer ni sonrisas. Como no sabe hacer nada más, solo destruye y mata. El poder por el poder, ya no es un medio es el fin. Por eso quien lo usa para torturar se siente más cerca de los dioses que deciden sobre la vida y la muerte (1983b: 43).

El ser humano es la única criatura que se apasiona por el poder. En esto se diferencia de los animales que usan su poder solo para vivir (1983b: 43). En cambio, la pasión humana por el poder le lleva en procura de una victoria donde todos mueren. Tal vez el ser humano quiera demostrar, no sabemos para quien, dice Alves, la grandeza de su poder (1983b: 44, 45).

En tanto don y amor, el poder sale del cuerpo. Solo el cuerpo puede amar y desear. El deseo se alía al poder para que el cuerpo sea feliz (1983b: 37):

> *Poder*: mãos, e pés, e rostro, e genitais deste corpo, garantias de que o desejo se cumprirá, que a maçã será colhida, que o arco-íris será tocado, que o corpo será engravidado e que a vida eterna…
> Não, não sei o que é o poder. É por isto tenho de me valer das metáforas. Sei que, sem ele, o corpo permaneceria triste para sempre.
> Desejaria plantar uma flor, e não poderia.

> Desejaria cantar uma canção, e não poderia.
> Desejaria curar a dor, e não poderia.
> Desejaria quebrar a espada, e não poderia. (1983b: 37)

El poder para vivir alcanza mayor visibilidad en la lucha contra la muerte –"*saúde* é nada mais que o poder sorridente e feliz através do corpo…" (1981: 57)- Ahí el ser humano lucha hasta el final, agotando todos los recursos. Cuando ya no se puede hacer nada, surgen la magia, la fe en el milagro, el deseo. Pero el cuerpo se cansa de luchar y aprende la inutilidad de todo. Finalmente, la esperanza se acaba y la lucha cesa. El poeta brasileño dice que la vida se reconcilió con la muerte, y que emerge la triste belleza de la paz que sabe que la lucha es inútil. Es el fin del poder, por tanto de la vida (1983b: 63). Entendemos que el poder que da vida es el que posibilita al cuerpo extenderse.

2. Extensiones del cuerpo

Hay mundo porque hay ser humano, el mundo (con toda su complejidad) es producto del sentido que el ser humano da a todo cuanto le rodea. El mundo es una extensión de su cuerpo, por eso no es neutro, "objetivo", sino producto de su amor, de su deseo, de su emoción, del corazón, del poder.

En Paz vimos que el lenguaje funda el mundo y que, por ello, hay una verdad poética en su construcción. Siguiendo esta idea del poeta mexicano, diremos aquí que en Alves el lenguaje es una extensión fundamental del cuerpo y, luego, lo es la imaginación.

2.1. El lenguaje

El tema del lenguaje es tan importante como el del cuerpo en los escritos de Alves, aparece con bastante fuerza en su tesis doctoral y lo ahonda en sus demás obras. Una definición de "lenguaje" en Alves está, por un lado, relacionado con la organización de

lo que llamamos "real". El lenguaje ordena el mundo y no solo es un conjunto de señales fonéticas y/o gráficas convencionales que representa cosas y sus relaciones (1984: 17, 18). Por otro lado, el lenguaje reemplaza el acto de comer. El ser humano, según Alves, primero come después habla. La boca primero come antes de hablar. La Palabra Original palabra es hermana gemela de la comida: "I eat, therefore I am". Hablar es también una forma de comer. El comienzo de todas las palabras que se dirán en el futuro vendrán a ser variaciones del hambre: "We speak because our being is hungry". Las palabras son sustitutas de la comida que no tenemos (1990: 75, 76).

El lenguaje (incluyendo aquí indistintamente los símbolos, las palabras) es –para Alves- análogo a la tela de una araña. La tela sale del cuerpo de la araña y ella lo usa para tejer una red sobre un abismo con el fin de sostener su cuerpo y alimentarse. Del mismo modo, el ser humano produce las palabras (y su mundo) desde sus entrañas, cuelga de las palabras sobre el abismo (cf. 1981: 46). Pero a diferencia de la araña que conoce el mundo, el ser humano ignora cómo es el mundo, de tal forma que su lenguaje emerge del silencio (1990: 2-4). Esta es la razón por qué nuestro teólogo considera al ser humano un poeta (2004: 59). El lenguaje es cuna de la cultura, ropa del cuerpo, arquitectura del mundo, incluso, con él se puede hechizar el cuerpo (1982a: 24; 1994a: 34). Tomando en cuenta esta definición, desarrollaremos diferentes cualidades del lenguaje según Alves.

2.1.1. Revelación del sujeto

Los diferentes tipos de comportamientos humanos se heredan a través del lenguaje y no por herencia biológica (1982a: 21). El lenguaje de mi madre, mi padre o de mis hermanos me informa cómo son las cosas y las cosas son como son por lo que me dice su lenguaje. Como parte de la constitución y expresión de mi subjetividad, el lenguaje de mis padres me introduce al mundo de los dioses y al de los demonios; al pecado y a la culpa; a la perdición y a la alegría (cf. 1982a: 22).

No existe un lenguaje neutro que muestre los objetos tales y cómo son, la apariencia que ellos tienen depende de nuestro hablar. El discurso sobre el objeto siempre acusa la presencia del sujeto: "No objeto se revela a verdade do sujeito" (1979:

54). “Quer o queiramos quer não, somos prisioneiros de um irredutível antropocentrismo.” (1979: 55).

Como vimos, el sujeto es más que un cuerpo biológico, por eso el lenguaje le ha permitido “manipular” su cuerpo e ir más allá del determinismo biológico. El ser humano gobierna su cuerpo con su lenguaje (1981: 79; cf. 1994a: 52). Esta es la razón, por ejemplo, de que pueda sonreír delante del dolor o aguantar la tortura por lealtad (1982a: 24).

El lenguaje es parte de la conciencia, se ha gestado y desarrollado, junto a esta, en la lucha por la supervivencia. Podríamos decir que hay conciencia porque hay lenguaje. El lenguaje mantiene la estructura subjetiva del ser humano. Pero no tiene vida propia, es sostenido por el cuerpo del ser humano (cf. 1984: 18).

El lenguaje articula los elementos inconcientes que subyacen a la experiencia interpretativa de las personas. Gracias al lenguaje ellas comprenden sus experiencias. Pero no es un simple medio que comunica un mensaje, sino que su estructura es ya un mensaje: la estructura inconciente y la explicación conciente marchan aquí paralelamente, no obstante esta reprima a aquella (1982a: 140).

En las palabras moran las cosas que no existen: sueños y pensamientos que hacen volar (1994a: 67, 68). También ayudan a evitar el dolor: el sujeto se refugia en el lenguaje para protegerse del mundo que lo ha herido (cf. 1984: 11).

La transformación del cuerpo-biológico en cuerpo-sujeto incluye también la transformación de las cosas en símbolos. El lenguaje permite al ser humano satisfacer sus carencias no solo con recursos materiales, sino además con los simbólicos, pues, ellos también son comida y bebida. Por eso, cuando leemos u oímos en realidad comemos: “tomen y coman, pues, esto es mi sangre y mi cuerpo”. El escritor es un cocinero que en vez de comida ofrece palabras (cf. 1982b: 29; 1983b: 9; 1992: 156; 2004: 17) .

En el lenguaje están presentes los sentimientos humanos. Por eso Alves no puede aceptar el lenguaje frío y des-almado de la ciencia, del progreso o la técnica. Un lenguaje surgido del corazón humano no puede ser reducido a un lenguaje filosófico, ni siquiera a uno teológico –entendido como un discurso positivista. El lenguaje, como extensión de su cuerpo, está lleno de subjetividad, por eso jamás es preciso. Une y

separa; lo que algo significa para un grupo no significa nada para el otro (cf. 1982a: 141; 1990: 64).

La presencia del sujeto en el lenguaje se advierte cuando reconocemos que el lenguaje es **un abrazo** entre el mundo y el ser humano. Así, tanto el humano como el mundo son accesibles cuando están en relación. El ser humano es tal porque está avenido con el mundo; y el mundo con el ser humano (1975b: 36). Se trata de un íntimo abrazo por medio del lenguaje que define al mundo y da identidad al ser humano.

Mediante el lenguaje, las personas pueden hacer de la realidad sin alma, su mundo, es decir, puede imprimir en la realidad bruta su manera de ser y valores (cf. 1984: 27). El mundo **obtiene el ser** a través de nuestra voluntad y es el resultado del significado que le damos (1975a: 54).

Lo que el lenguaje o las palabras despiertan e invocan es el mundo que yace en nuestros cuerpos en estado de hibernación (1994a: 52). A este proceso mágico por el que las palabras despiertan el mundo adormecido, Alves llama "educación" (una educación tocada por la poesía, decimos nosotros). El mundo comienza cuando la palabra hace el amor con el cuerpo (1994a: 53).

La magia de las palabras nos dan esperanza (1982b: 21). Nuestros deseos y nuestro amor se transforman en palabras y símbolos, y éstos, a la vez, en deseos y amor (cf. 1982b: 13). Cuando el deseo no se realiza, resta cantarlo, decirlo, celebrarlo; componer sinfonías o escribir poemas (1992: 17). Los poemas abren nuestros ojos para ver mejor; ver lo que siempre habíamos visto de un modo que jamás lo habíamos visto.

El lenguaje que revela al sujeto es el lenguaje de la poesía porque esta revela, no una sustancia ni una presencia clara, sino la ausencia. Las palabras acarician al sujeto y muestran su desnudez poética (1992: 52). En Paz vimos que la poesía está relacionada con la falta que se anida en el ser humano. Alves expresa que esta falta se cubre, de manera muy leve, con la palabra poética.

Los poemas, como también las historias ("*estórias*"), están en la profundidad de la inconciencia. Las imágenes poéticas van para el fondo del alma, donde moran los olvidos. Los olvidos se vuelven recuerdos, memorias, que anuncian lo que somos. Somos olvido, somos lo que no somos (cf. 2005a: 137, 140, 145).

Los poemas y los cuentos infantiles son, entre otros, un lugar privilegiado donde se advierte la presencia de lo que somos. Los cuentos nos recuerdan quiénes somos (o quienes no somos) y el mundo que perdimos (o que hallamos). Por eso no parecen bellos y nunca pasan de moda, son siempre los mismos y siempre nuevos, deseamos que se repitan y que duren. No son para ser explicados ni comprendidos, sino para ser repetidos y recordados. Al explicarlos pierden su poder, su magia desaparece y nada los llena (1990: 22, 23, 24).

Sin embargo, los cuentos ("*stories*") son desplazadas por la historia ("*history*"). Son interpretados y traídos de la oscuridad a la luz, se cambia su equivocidad por el significado unívoco. Pero el último criterio de la verdad, explicita Alves, no son los eventos históricos perdidos en el tiempo cronológico, sino la resurrección de la muerte en el presente eterno. Traer a la vida algo que murió en nosotros y que hemos olvidado (1990: 67, 68, 70). Los poemas, los cuentos, las obras de arte en general, no son para ser vistos o explicados a plena luz (como quiere la hermenéutica o la exégesis), sino para vivirlos en la oscuridad, en la sombra, a poca luz, discretamente: la belleza de la profundidad y oscuridad del bosque se desvanecen si se los alumbra (1990: 32).

El sujeto nunca puede ser agotado, nunca es presencia, nunca es pleno ser. El poema lo sugiere, al insinuar lo invisible, al evocar pequeños nombres que no pueden ser dichos completamente.

El hogar del ser humano es el silencio y no el lenguaje. Ningún lenguaje puede decir lo que somos. Lo creado fue hecho del caos, del disturbio, de la oscuridad, del abismo. Esto fue primero, la palabra vino después. Por gracia, irrumpe desde del silencio, viene con el viento, y nos embaraza: cuando es pronunciada el abismo es abierto dentro de nuestros cuerpos y estos son transubstanciados por el poder de la ausencia. Venimos del mar, del misterio, de las profundidades, de los bosques profundos, de la niebla (1990: 25, 50, 55). Nuestro cuerpo son palimpsestos; y los deseos ideogramas que escribe el cuerpo en el desesperado esfuerzo para oír y comprender (1990: 50). La poesía es un intento desesperado por decir lo que no puede ser dicho, el silencio, el Vacío ("*Void*") donde viven criaturas protegidas por la oscuridad (1990: 26).

La poesía busca la primera palabra, la Palabra que dio origen a todo, la cual contiene el universo (1990: 27). Esta Palabra es más real que las cosas (1990: 51). Palabra de nuestro origen que olvidamos. La poesía –como lo vimos en Paz- es un ensayo por hablar de otro mundo: "Every poem is a testimony of this lost world". El silencio es el espacio del recuerdo no de la certidumbre (1990: 30). En la ausencia, en el vacío, en el abismo o la falta se revela el sujeto y su intento por tender un puente sobre el abismo.

2.1.2. Puente

Fuera de nosotros hay un mundo infinito que se presenta también como un abismo, es el mismo abismo que hay dentro de nosotros. Por eso buscamos crear puentes con la palabra a fin de sortear el abismo. Pero no se trata de cualquier palabra, de palabrerías, sino de una Palabra. La misma que no se encuentra en el familiar *stok* de nuestro conocimiento (1990: 32, 33). Es la Palabra Original que nace de la oscuridad, la misma que está presente, como hemos visto atrás, en la boca de los niños que maman. Los ojos constatan la distancia y la separación; la boca, en cambio, constata esa Palabra y expresa reunión y posesión (1990: 77, 78). ¿Cuál es esa Palabra?

Es esta Palabra la que da origen a la poesía. Poesía, define Alves, es una sola Palabra preñada de imprevisible significados que lleva a infinitos horizontes. En la poesía, uno no sabe aquello que uno quiere decir. Decimos aquello que decimos, sin sinónimos, no explicamos nada. La poesía habla del abismo: su oscuridad no puede ser llenada por la luz ni su silencio con palabras. A diferencia de la poesía, la prosa usa muchas palabras que llevan, como un embudo, para una palabra precisa, para un solo significado. Uno sabe aquello que uno desea decir: conocimiento (1990: 100, 101).

La primera Palabra es la expresión de nuestros anhelos. Perdido el paraíso, nuestro corazón construye puentes hacia las cosas eternamente apartadas. Nombramos el vacío, la falta (1990: 77). Pero la Palabra es solo el filo del abismo, no es el abismo, pues, este está nublado por los mitos y rodeado por el silencio (1990: 32). No podemos ver el abismo de forma transparente, sino a través de la Palabra, pero vemos u oímos la Palabra no el abismo. ¿Ver el abismo será lo mismo que morir?

La Palabra Original es el primer y fundamental puente entre el ser humano y el caos primordial. Esta primera experiencia, que reconocemos como una experiencia poética, se repetirá después, en el uso que el ser humano da a su lenguaje, entendido este como mediación (puente) para habitar el mundo.

En efecto, la realidad no puede ser captada "cara a cara", sino por el lenguaje. El lenguaje permite al ser humano acceder al mundo y a sí mismo. Aquí hay interpretación y no un reflejo pasivo de la realidad (cf. 1975b: 36).

El lenguaje es un esfuerzo por (d)escribir la historia. Las personas pueden ecuasionar y comprender la era en la que viven acudiendo al aparato conceptual que disponen (1982a: 82). Nosotros pensamos que con el lenguaje no solo (d)escribimos, sino re-escribimos (inventamos) la historia. Alves habla del lenguaje como una herramienta para "interpretar" la realidad, la interpretación tiene invención.

El lenguaje define la realidad circundante (1975a: 54). Por ello, el modo como experimento el mundo queda, en última instancia, determinada por la lengua que utilizo para expresarlo. La muerte y la vida es un hecho natural, pero la **forma** en que yo vivo mi vida y la asechanza de la muerte no lo es, queda determinada por mis palabras y los símbolos que uso cuando las nombro (1975a: 55).

El lenguaje define "lo que es posible y lo que no lo es, lo que proporciona placer y lo que no lo proporciona. Como contraste a lo que le sucede a los animales, nuestros sentimientos de dolor y placer quedan condicionados por las palabras vinculadas a la experiencia relevante" (1975a: 53). La mediación del lenguaje es tan importante que nuestras sensaciones (corporales) de dolor y placer dependen de él. Esta idea –interpretamos- pone al lenguaje –y por ende a la poesía que se relaciona con él- en un nivel de importancia que nos lleva más allá de los estudios de la lengua como objeto.

El lenguaje nos permite ver, pero también nos puede cegar. "Aquilo que não é previsto pela palavra permanece numa zona de obscuridade: a linguagem cega" (1982a: 36). El lenguaje muchas veces impide que nos apercibamos de aquellas dimensiones de "lo real" que no son previstas o son indeseables (la indeseabilidad también es producida por el lenguaje). Nos permite ver dentro de los límites de lo que llamamos "real", dejándonos ciegos para todo aquello que lo trasciende. Somos prisioneros del mundo

que hemos configurado con el lenguaje, ciegos para ver otros (1975b: 64). El lenguaje es un límite para mirar, pero solo podemos mirar por su medio.

Nada podemos hacer sin el lenguaje. La "lógica" de la cotidianidad es la del lenguaje. En un sentido amplio, podemos entender, con Alves, que la gramática no es otra cosa que el intento del ser humano por organizar la realidad mediante el lenguaje, **programa nuestros ojos** para ver (cf. 1975b: 63, 64).

La mediación del lenguaje es mediación de reglas. El uso del lenguaje implica jugar ("*jogar*") con reglas. Nos volvemos jugadores o funcionarios de un juego donde todo está previsto. Las reglas no se pueden inventar ya están dadas (1982a: 28; cf. 1990: 10). En efecto, nosotros creemos que no podemos manipular el lenguaje por puro capricho, pues –como ya lo dijo Ferdinad de Saussoure (1857-1913) hace mucho tiempo-, es un producto social y convencional.

Las llamadas estructuras de la razón no son más que las estructuras del propio lenguaje. La lógica de nuestro pensar es subordinada y derivada de la lógica de nuestro hablar (1984: 21). En este sentido Alves escribe:

> Eis aqui uma coisa curiosa: uma teoria não passa de um conjunto de afirmações. Palavras, linguagem. E elas determina nossas formas de ver o mundo. Não vemos com os olhos. Vemos com as palavras. Dependendo das palavras, certas coisas existem e são importantes. Se as palavras são outras, essas coisas são lixo lançada fora… (2005b: 164)

Las cosas como cosas no signifiquen nada, para que significan algo tienen que ser **convertidas en textos** y tenemos que tener fe en que su sentido está escondido en ellas mismas, pues ellas no tienen sentido (2005b: 85). Pero el texto es prisión de las palabras ("gaiola de papel") y del mismo ser humano. Un texto es lo mismo que cubrir un cadáver con signos. Las palabras son necesarias, el asunto es el uso que le damos (1990: 6, 24; 2005a: 156).

Los símbolos no significan otra cosa, ellos en sí mismos son cosas, significan ellos mismos. Son objetos hechos de palabras (1996: 45, 46). Este principio, como vimos, es el mismo que Alves aplica a la poesía. Pensamos que los símbolos, así entendidos, dificultan, por un lado, alcanzar la "objetividad" de las cosas; por otro, ellos

abren una rica posibilidad para la creación poética: los símbolos se constituyen en herramienta para crear el mundo.

2.1.3. Herramienta, crear el mundo

El ser humano construye su mundo usando el lenguaje como herramienta. A través del lenguaje podemos crear y no solo realizar articulaciones simbólicas de relaciones materiales. ¿Para qué crear? Por la misma razón de hacer poesía, para vencer el caos:

> ¡Ahí tenemos la situación primigenia! La realidad objetiva está compuesta de oscuridad y agua, una materia prima amorfa atrapada en su propio desorden y en su falta de intención definida. El caos. De él, por sí mismo, ni la vida ni el orden ni la belleza pueden llegar a surgir. Sólo se puede trascender el caos si queda vencida su irracionalidad. Pero entonces una operación mágica comienza. La intención se convierte en obra: queda pronunciada la palabra. El corazón descubre sus anhelos, y un milagro tiene lugar. ¿Por qué un milagro? Porque lo nuevo que surge no puede ser explicado como si hubiera sido *causado* por el caos. No hay nexo lógico alguno entre ambos, no hay entre ellos solución de continuidad. Las cosas viejas han quedado lejos. Fijaos bien: todo es nuevo. (1975a: 139)

La creación del mundo no solo requiere del lenguaje, sino de la intención. La intención se vuelve obra, palabra. Solo por medio de la palabra creadora el corazón puede obrar el milagro: lo nuevo, el mundo del ser humano. Y es milagro porque surge de la propia intención y palabra del ser humano, no del caos. Palabra o, en este caso de manera indistinta, el lenguaje es una de las más grandes obras del ser humano, puesto que con ella se puede crear, construir otras obras o la casa del ser humano, de la nada (*creatio ex nihilo*).

El lenguaje no solo es instrumento para construir el mundo, sino además permite preservarlo. Se preserva el mundo a través de las enseñanzas y por el delgado hilo de la conversación: “Um mundo que deixa de ser falado deixa de existir” (1982a: 21, 22). Las cosas vienen a existir solo cuando el ser humano les pone nombres. Así, son los nombres los que dicen que las cosas significan, si podemos acercarnos o huir de ellas (1981: 78).

El lenguaje también posibilita reducir la experiencia de la realidad a un mapa manejable. No una copia de la realidad, sino su organización según los intereses

humanos (Alves dice que lo real es aquello que el ser humano organiza). El lenguaje es un mapa con el que las personas se guían en medio de la existencia (cf. 1984: 18).

Cuando Alves señala que el lenguaje es herramienta para crear el mundo, contempla la posibilidad de que el lenguaje hace posible la sociedad. El lenguaje organiza su accionar y preserva su memoria (1984: 15). Además, el hecho de que con el lenguaje podamos interferir en la sociedad (acto que el lenguaje no puede hacer con la naturaleza), nos recuerda que la sociedad es también producto del lenguaje (cf. 1979: 19).

El lenguaje hace posible la comunidad cuando da significación a la vivencia de ella. Les da signifación al interpretarlas como valor. Solo un lenguaje que sustente una estructura de valores puede ser la base de una comunidad, sobre la que organizará su acción para situaciones identificadas como "comunes" (1984: 30). Ahora Alves puede decir que en la comunidad, antes que un conglomerado de personas, "há uma dimensão de interioridade, de comunhão, derivada da linguagem comum que se fala, e da experiência comum en que se localizam" (1982: 141).

Si bien el lenguaje al principio es una herramienta para crear el mundo, sin embargo, una vez creado, el lenguaje puede transformarse en herramienta del sistema. En vez de ser el humano quien lo usa, el lenguaje parece usar al ser humano con el fin de preservar el sistema (cf. 1984: 21). Al parecer, el lenguaje en la sociedad tiene dos funciones. Por un lado, –lo vimos en Paz- crea y re-crea la sociedad; por otro, la sociedad, como si tuviera vida propia, usa el lenguaje como medio para preservarse y más aún, condiciona la percepción que tenemos del mismo lenguaje (cf. 1984: 13). Frente a esto, la propuesta de Alves es usar el lenguaje como herramienta para re-crear el mundo.

2.1.4. Herramienta, re-crear el mundo

Debido a que el leguaje es una interpretación del mundo, su cualidad no solo es escribir el mundo –aquí viene lo poético, según hemos visto- sino reescribir la realidad: construir, derribar y volver a construir el mundo o los mundos (cf. 1973).

El lenguaje es un instrumento que es usado en la medida que funciona de forma adecuada para resolver problemas existenciales (emocionales). Cuando se altera esta

experiencia, el lenguaje se torna obsoleto (1975b: 118), quedándonos a la espera de un nuevo lenguaje y, por tanto, de una nueva realidad social. De una interpretación nueva que nos ponga en una comunidad también nueva (cf. 1982a: 141):

> De ahí que la aparición de un nuevo lenguaje anuncia el nacimiento de una nueva experiencia, de una nueva comprensión, de una nueva vocación y, consecuentemente, de un hombre y una comunidad diferentes, de un nuevo sujeto. A través de su lenguaje, expresión de su peculiar conciencia, la nueva comunidad se aparta por sí sola de lo antiguo. Luego se crean nuevas palabras y se dan nuevos significados a las antiguas. A través de su lenguaje, este nuevo sujeto se hace presente a sí mismo en la historia. Por consiguiente, dialogar con este hombre, responder a la nueva realidad que él representa, es asimismo una acción para cambiar en aquel que responde. Uno no puede responder sin hacerse diferente. Si uno no se hace distinto es porque se ha cristalizado y congelado y ha dejado de ser histórico. (1973: 22)

Aparece un lenguaje que proclama la novedad de nuestra experiencia, comprensión y vocación. Habla de una comunidad y sujetos nuevos, quienes rompen con todo lo viejo creando palabras nuevas; quienes se hacen presentes en la historia y hacen la historia. Dialogar con estos sujetos y responder a la nueva realidad que presentan es una acción que transforma. Permanecer inmutables ante la novedad, significa aceptar la condición de seres a-históricos, incapaces de crear un mundo nuevo.

El lenguaje como herramienta para re-crear el mundo, se caracteriza por ser un lenguaje histórico, es decir, uno inestable y abierto. Un lenguaje que "se mueve como se mueve el hombre" (1973: 21):

> El lenguaje es un fenómeno histórico. No es meramente una serie de símbolos que se usan para determinar objetos o acciones. El lenguaje expresa el entendimiento de una comunidad en su contexto histórico, en su relación con su mundo, en su vocación en la historia. El examen científico del significado de un lenguaje, por tanto, no consiste en pararse a examinar sencillamente la relación exacta que existe entre las palabras por un lado, y las cosas y las acciones a que se refieren por otro. Por el contrario, dicho examen exige una indagación sumergiéndose en la total experiencia histórica que da luz al lenguaje. (1973: 141)

El lenguaje no sólo nomina objetos, él interpreta el proceso de vida de una comunidad (en su "contexto", "relación" y "vocación" histórica). La importancia del lenguaje no es su relación eficaz, sino cuánta experiencia histórica puede expresar.

Vimos en Paz que el ser humano es camino, nunca llegada. Del mismo modo, Alves habla de la historia como la manifestación de este constante hacerse y rehacerse del humano: caminar, cambiar, novedad (cf. 1973; 1975a). La historia no es un proceso divino, sino un experimento humano, un proceso antropológico.

En nuestra era moderna, la conciencia histórica como conciencia de la libertad para lo nuevo lo introdujo el protestantismo. La Reforma redescubrió la historia como camino libre del ser humano, en oposición al orden absoluto e inamovible que postulaba el cristianismo en la Edad Media:

> História será aquela maneira de entender a experiência humana não en função de uma ordem divina, estática, terminada, mas como inacabada, aberta para o futuro. A *historicidade* do homem se ligaria, assim, não só à sua capacidade de se lembrar do passado, mas também à sua possibilidade de projetar-se para o futuro, de cortar o cordão umbilical que o mantinha seguro no ventre de uma ordem terminada. O homem descobre-se a si mesmo como diferente daquilo que as gerações anteriores lhe haviam dito acerca dele mesmo. Não fechado, terminado, mas aberto, incompleto, numa busca permanente. "Spero, ergo sum". (1982a: 135)

Desde este punto de vista, el catolicismo quedó, hasta hoy, asociado al pasado y a la ley. Y el protestantismo, asociado a la promesa y al futuro. Según esta vivencia, el ser humano se abre al tiempo, a la experiencia del mundo como historia. La teología de la historia da luz para una antropología de la libertad: el tiempo libre y el hombre libre para el tiempo (cf. 1982a: 139-140).

Este lenguaje que redescubrió la Reforma, impulsa al ser humano a no esperar el futuro como una promesa que trasciende el presente, sino a llevarlo a cabo con sus manos, aquí y ahora. El futuro se ha tornado presente en la medida que debemos empezarlo a construir ya.

Si el lenguaje quiere abrirse a las posibilidades de re-crear el mundo, debe evitar sustituir una estructura lingüística del pasado y reducir el futuro a ella, el futuro debe trascender el lenguaje. Justamente, opinamos nosotros, es la poesía la que descubre que

los lenguajes son apenas herramientas y que son trascendidos por lo indecible. Cuando Alves habla de un nuevo lenguaje no específica de qué lenguaje en concreto se trata, solo dice que hay que permitir que este lenguaje venga a nosotros, se lo crea con el impulso histórico, profético, secular e imaginativo (cf. 1973: 241-254).

El lenguaje de la historia es el lenguaje de la esperanza, que está cargado con las memorias de re-creaciones anteriores del mundo. Pero, advierte Alves, no se recuerda el pasado para preservarlo, sino para recuperar toda la experiencia de creación acumulada. Así, es el presente el que abre el pasado, no al revés. Se trata de una memoria pasada futurizante (1973: 118, 119). Una que depende de la voluntad que tengamos de apasionarnos por lo nuevo. Por eso quien cultiva el lenguaje de la historia no puede ser "objetivo" o desapasionado:

> Pode um historiador ser objetivo e desapaixonado? Não faz ele suas investigações como alguém que procura uma carta de amor perdida, carta que tornaria o amante para sempre feliz, como alguém que procura um testamento esquecido, testamento que faria rico o pobre que o busca? Onde a neutralidade? Todo trabalho de história deveria começar com uma confissão de amor –o que lhe tiraria sua assepsia científica, e lhe daria significação politica. (1982a: 171)

El papel del historiador nos recuerda al trabajo del poeta. En el poeta nada hay de objetivo, sino pasión, palabras; amor por el mundo y por el ser humano. El lenguaje que nos permitirá re-crear el mundo, es aquel provisional y relativo. Uno que no tiene la pretensión de contener la "verdad", pues, no existe una sola verdad para todas las épocas.

Además, el lenguaje con el que se re-crea el mundo es uno que contiene fe. Alves menciona este lenguaje refiriéndose al lenguaje de la comunidad cristiana (cf. 1973: 114-122). Si el lenguaje de la fe es aquel que acepta la existencia de modo verdadero e histórico, tendría que marchar continuamente y estar abierto (cf. 1973: 118):

> Si el espíritu de la fe está en constante apertura hacia la historia, su lenguaje debe de estar marchando continuamente a través de un proceso de muerte y resurrección a medida que abandona lo viejo y avanza hacia lo nuevo. Cuando el lenguaje de la fe, en virtud de preservarse a sí mismo, rehúsa morir y queda

> como la repetición de un lenguaje del pasado entonces deja de ser histórico. (1973: 118)

El lenguaje de la fe no se cristaliza, avanza con el proceso histórico. "La vida del lenguaje de la fe, por tanto, depende de la habilidad que tenga para negarse a sí mismo, para cambiar, para morir con el fin de conseguir una vida nueva" (1973: 118). Más adelante escribe: "Podría describirse la historia de la comunidad de la fe como la historia del nacimiento, la muerte y la resurrección de sus lenguajes" (1973: 119).

Un nuevo lenguaje debe ofrecer horizontes más grandes de la esperanza. Así, la vida misma de la comunidad es el criterio de juicio del lenguaje que ella usa. Cuando la vida es negada en su desarrollo, el lenguaje debe ser el de la liberación.

Estas mismas ideas que Alves tiene del lenguaje de la comunidad cristiana, es aplicable para cualquier comunidad humana, pues, la fe es parte importante para concebir otros mundos posibles, concebirlos a pesar de que las puertas del mundo vigente parecen cerrar las alternativas. El lenguaje de la fe es la herramienta para volver a hacer el mundo.

Alves postula que el lenguaje de la esperanza no habla sobre lo que es <u>real</u> en la historia, sino de aquello que es <u>posible</u>, es decir, habla de la ausencia. La esperanza es el lenguaje de lo posible, que informa y determina a la ética (ciencia y actividad que historifica la esperanza) (1973: 161).

El lenguaje de la esperanza, en el caso de los débiles y oprimidos se presenta como un lenguaje mágico que impulsa la solidaridad (1981: 83). Nosotros agregamos que un lenguaje mágico debe traducirse en proyecto político, solo así él puede re-crear el mundo. Aquí se encuentran poesía y política; la poesía y el lenguaje necesitan poder, magia si quieren obrar en el mundo.

2.1.5. Poder, magia

El lenguaje tiene la virtud de hacer relaciones o asociaciones inéditas que podrían poner en entredicho determinada red o sistema de sentido:

> (…) a linguagem tem o poder de fazer curto-circuitos em sistemas orgâncios intactos, produzindo úlceras, impotência, frigidez. Mundo marcado pelos interditos. Na verdade, interditos: o dito que vem no meio, desfazendo contatos previamente existentes e fazendo contatos que não existiam. (1981: 79)

Siguiendo a Paz, pensamos que este poder del lenguaje se debe a su carácter poético. En la perspectiva de Alves, la palabra es más poderosa que la propia naturaleza cuando se trata de afectar el mundo humano, pues nuestro mundo no solo se mantiene con estructuras económicas o sociales, sino también con palabras (cf. 1981: 47). El poder teme la libertad del poema (1990: 102).

En el principio era la palabra... Las cosas que no existían vienen a ser y otras que parecían ser vienen a ser nada. Como vimos, las palabras tienen un poder mágico para transformar y crear cosas de la nada (1981: 74):

> A coisa curiosa com as palavras é que elas parecem ter o poder para produzir, construir entidades ideais com que o pensamento brinca e se diverte, sem que elas existam, como objeto, em lugar algum. Elas são capazes de designar ausências e, na medida em que o discurso passa de boca em boca en nele investimos o nosso amor, aparece aquela coisa curiosa que é um pacto em torno daquilo que não existe, seja uma saudade, seja uma esperança… (1981: 139)

Evocar y hacer existir lo que no existe, como objeto de nuestra esperanza, es el gran poder de la palabra –las metáforas poéticas son signos visibles de una gracia invisible (1990: 45). Este es el sentido positivo de su poder, pues, lo hay también, según entendemos, el negativo: la alienación.

Los símbolos transforman nuestros deseos en entidades. De tantos ser usados se reifican, dejan de ser hipótesis de la imaginación y se vuelven "reales" (1984: 48; 1996: 31). Es por eso que con ellos podemos espantar el miedo, matar al enemigo o comprar cosas sin importar si son útiles o no. Las cosas-símbolos visibilizan una gracia invisible (1981: 81; 1983b: 24).

Si bien las palabras tienen el poder de hacernos descubrir la existencia de otros mundos, a la vez, tienen el poder de embrujarnos con el mundo vigente. A través de ellas somos poseídos por fuerzas extrañas (cf. 1982a: 27). Las palabras nos embrujan y nos poseen porque son "bellas" y deseables (1981: 14).

Cuando hablamos del poder hechicero de las palabras no podemos dejar de hablar del **poder de la poesía**. La poesía tiene el poder de provocar el sentimiento de amor: "o amor nasce, vive e morre pelo poder –delicado- da imagem poética que o amante pensou ver no rostro da amada…". Está presente, incluso, en la carta de un

suicida. Nos hace percibir la belleza incomparable de un momento. Al igual que una partera, tiene el poder de sacarnos la belleza que mora en nosotros. Transfigurar el mundo en nuestra casa. Hablar de nuestros sueños y hacernos ver el mundo de tal manera que sentimos felicidad (cf. 1992: 15-17, 97, 125).

Poesía y magia son la misma cosa. Las **palabras tienen el poder mágico de hacer y ser cosas**. Las palabras poéticas son mágicas porque evocan o sugieren, no dicen cosas finales o verdades terminantes, sino abren posibilidades. Usan la analogía, las metáforas para poder domesticar lo salvaje, asimilar lo desconocido o transformar honduras en superficies, aquello que no puede ser captado por el lenguaje claro. Las analogías nos hacen perder el miedo a las cosas que son distintas, pues en el fondo estas son "pássaros engaiolados, peixes em aquários, bois de carro, cães que lambem as mãos. Coisas dóceis e inofensivas" (1983b: 9, 15, 16, 32).

El poder poético/mágico de las palabras también está presente en la oración. Cuando oramos, sugiere Alves, las palabras expresan nuestros deseos más profundos, no son falsas ni verdaderas, simplemente son. Están para ser acogidas, comidas, degustadas. El cerebro no las entiende es el cuerpo quien siente su sabor (1983b: 17, 19, 20).

Pero las palabras en sí mismas no tienen ningún poder para transformar el mundo o redimir. Adquieren poder cuando se encarnan. El poder de la palabra poética/mágica se manifestó cuando el Verbo se hizo carne, de ahí que Jesucristo sea el poema/carne de Dios que transforma y redime (cf. 1975a: 224; 1983b: 10; 1992: 25).

Las palabras poéticas/mágicas apenas son palabras, pero tienen el poder de hacer revivir momentos y lugares felices y prometernos que algún día estaremos allí otra vez. Por eso Alves afirma que nuestros deseos cabalgan en las palabras, por eso somos informados si las cosas nombradas son bellas o no (1983b: 12, 23; 1997: 25). Pero dar y decir nombres, advierte nuestro autor, también es peligroso, porque quien profiere un nombre controla el destino de quien nombra, lo hechiza. El hechizo consiste en "fazer ser o que não é e fazer não ser o que é" (2005a: 31, 32).

El poder de las palabras puede construir conocimientos absolutos –Alves lo ve en ciertos discursos religiosos y científicos- que tienden a dominar intelectualmente lo real y solidificar determinada experiencia. El discurso estable de lo "real" y su

conocimiento determinan todo cuando existe. Las palabras tejen ideologías y dogmas que se confunden con conocimientos; hacen posible la experiencia de totalidad, subordinando la realidad; son capaces de ontologizar e idolatrizar una ideología, dando lugar al autoritarismo (cf. 1979: 91, 92; 1981: 84).

Para Alves, al final, el poder de la palabra no está en la palabra misma, sino en quienes tienen la última palabra. Se trata de un **poder político**. Aún así, pensamos nosotros, tienen poder usando palabras y no sin ellas. Las palabras verdaderas son pronunciadas por los fuertes, quienes hacen que su discurso sea aceptado como "verdadero". No hablan para decir la verdad, sino para imponer su fuerza. Llamar a su discurso verdadero, es una forma de legitimar la acción del poder (1981: 118).

La historia –explica el autor de *El suspiro de los oprimidos*- es siempre contada y descrita por los victoriosos, es el discurso de los vencedores. Los derrotados son siempre silenciados, tachados de mentirosos, puesto que no tienen poder (1981: 118, 119).

Los que revisten su palabra de poder determinan quienes están justificados por la verdad y quienes son herejes. Por todo ello, toda palabra que no responda a la "realidad" instaurada por el lenguaje del poder, debe ser eliminada o tratada como germen peligroso (limpieza conceptual). No se elimina solo las palabras sino también al portador de ellas. Esto explica, según vemos, el por qué las religiones que pretenden un dominio intelectual de la realidad, como es el caso de las religiones fundamentalistas, instauran inquisiciones.

La palabra tiene poder para que las personas que, haciendo efectivo su poder físico, aniquilen al adversario sin sentirse culpables. Las palabras mágicamente pueden cambiar el sentimiento de remordimiento por uno de placer. Alves pone como ejemplo el acto de matar. Matar debería producir culpabilidad, reacciones emocionales negativas, sin embargo, por la palabra esa conciencia se torna tranquila, incluso, el individuo que mata puede sentir placer. El milagro se lo consigue cambiando de palabras: en vez de decir "matar" se dice "desgastar" (1975a: 52, 53)

Quienes tienen el poder quieren incluso controlar la imaginación; solo así logran tener control político. Este control también está presente en las instituciones religiosas, cuando pretenden vencer la anomia o destruir la cosmovisión de otras religiones.

Pese a todo esto, a nuestro juicio, el poder de la palabra también es el poder para crear la bondad. Para descubrir esta dimensión, en medio del orden establecido que parece negar las razones del corazón, es necesario dudar de que la realidad se ajuste y reduzca a las palabras de quienes detentan el poder político:

> Na dúvida se esconde a certeza de que a palavra deve ser mais que conformidade com os fatos. Porque ela tem o poder para dar vida e para matar. A verdade, como conformidade entre o dizer e o ser, é uma verdade abstrata, porque ignora o possível que virá a ser, no instante em que ela for dita. Aquí está en jogo um outro tipo de verdade. Verdade é a palavra que cria a bondade. Verdade é a palavra que serve a vida e o amor. (1979: 195)

El verdadero poder de la palabra –como lo quiere también la poesía- es el servicio a la vida y al amor. La palabra tiene poder para dar vida y para matar. Pero por cuanto hay amor y futuro, por cuanto estamos abiertos a la novedad, a la creatividad y a la esperanza, el poder de la vida vence al de la muerte.

Hay cosas hechas con palabras: poemas, mitos, utopías, jardines, dioses, construidas distantes de la "verdad". Ellas no son falsas sino parte de la vida (en nuestra opinión, visiones y deseos del sujeto rebelde) por eso son más que meros discursos (2005b: 177). En efecto, constatamos nosotros, que más allá del discurso, las palabras develan la nostalgia, los deseos o el sentimiento religioso.

2.1.6. Cuna de la religión

En su investigación sobre el protestantismo (cf. 1979), Alves identifica los "acordos silenciosos" del lenguaje protestante, como uno de los más importantes elementos para entender su práctica y doctrina. La comprensión del protestantismo –y de cualquier religión- tiene como punto de partida la lucha contra el hechizo del lenguaje:

> Antes de mais nada, é necessário arrancar, da linguagem, suas vestimentas sagradas, suas pretensões de verdade. Linguagens são *construções* da realidade. Elas não são cópias de real. As linguagens exprimem nossos *palpites* acerca do mundo. Lutar contra o feitiço da linguagem, portanto, é lutar contra suas pretensões dogmáticas, que na religião recebem o nome de ortodoxia. (1979: 21)

La lucha contra el lenguaje que hechiza no querría proponer un lenguaje paralelo, sería solo un cambio de ídolos. Alves dice que no existe un lenguaje verdadero. Antes bien, la lucha contra el lenguaje que hechiza es "inserir na própria linguagem do cotidiano a pregunta crítica", de tal forma de problematizar el lenguaje hechizante en su interior, subvirtiendo sus certezas, revelando sus contradicciones, minando así los fundamentos de su (in)consistencia (cf. 1979: 21, 22).

Los "acuerdos silenciosos" se desentrañan si se los trae del plano inconciente al conciente, si se les quita su familiaridad volviéndolos extraños (el lenguaje familiar o cotidiano nos ciega, es necesario tomar distancia para cuestionarlos), en fin, se los devela como inconsistentes, mediante un análisis crítico del lenguaje común (cf. 1979: 23).

Para no caer en la falacia científica, Alves advierte que la persona que estudia el lenguaje de la religión no puede proponer un lenguaje crítico abstraído, pues, ella misma participa del "tenue hilo de la conversación" de quienes estudia (1979: 22). Y para no caer presa del propio discurso que se estudia, la persona que analiza no debe crear un nuevo lenguaje, sino llevar el lenguaje estudiado y el propio hasta las últimas consecuencias, entonces se descubre las contradicciones del discurso (1979: 22).

Después de haber hecho esto, ¿logramos librarnos del encantamiento del lenguaje? Alves no lo cree. De todas formas, este es un trabajo importante para ayudar a las personas a advertir, para sí mismas, el sentido último de su propia conducta (1979: 23). Es un trabajo que vale la pena hacer si se presupone que "a linguagem e o pensamento também sustentam o mundo, e que, por tanto, pela transformação da linguagem e do pensamento algo está sendo feito para que o mundo se transforme" (1979: 25).

Por todo lo dicho, Alves considera que un estudio del protestantismo –sea el PRD del Brasil, como el que él analiza u otro- debe comenzar por un estudio de su lenguaje. Nosotros vemos que no se trata necesariamente de un estudio lingüístico (que por lo general considera el signo como objeto), sino de uno que considera la nostalgia, la imaginación, el deseo, las emociones del corazón humano subyacentes en el lenguaje. ¿Se trata entonces, si seguimos nuestra concepción de poesía, de un análisis poético del protestantismo (o de la religión) lo que Alves propone?

El lenguaje religioso o teológico, para quienes toman como normativa el lenguaje de la ciencia, es un enigma, o un lenguaje carente de sentido. Sin embargo, por más que el lenguaje religioso se refiera a otro mundo, al cielo, en realidad no hace otra cosa que referirse de manera simbólica a las experiencias vividas acá, en la tierra. Según Alves (siguiendo a Ludwing Feuerbach), la religión es a la sociedad lo que los sueños son al individuo. El más allá es un horizonte de sentido del más acá (cf. 1979: 39).

Las religiones son organizaciones simbólicas del mundo: "*Religiões são receitas nas quais eu entro*. E há uma coisa curiosa sobre as receitas religiosas. Tudo faz crer que eu seja um dos ingredientes, mas na verdade, eu sou o objetivo da receita." (1982: 25). El ser humano es el fin y no el medio de los símbolos religiosos.

El discurso religioso es una extensión simbólica del cuerpo del creyente. Esta es la razón de por qué cuando este lenguaje es herido es como si su propio cuerpo fuera atacado. El **cuerpo-lenguaje** le dice al creyente lo que debe sentir, en qué deberá encontrar placer y que deberá hacer. El lenguaje religioso da nombres a las cosas, mapea los caminos, indica la zonas obligatorias, las permitidas, las prohibidas; dice lo que debe ser hecho. La religión en tanto recurso simbólico es una organización o arquitectura de lo real (1982a: 25, 26).

El lenguaje de la religión (Alves se refiere al del protestantismo, pero lo que dice puede ser aplicable a cualquier religión) nos vuelve funcionarios de un juego que tiene reglas que nosotros no inventamos. Es un el lenguaje que debemos aprender y saber jugar. Si nos atrevemos a cambiar sus reglas, seremos expulsados por la comunidad que juega o, tal vez, perdonados si hacemos las jugadas compensatorias: la confesión y el arrepentimiento; un juego de palabras que anula el pecado (cf. 1982a: 28, 29).

Jugar el lenguaje del protestantismo tiene como fin mantener el juego; es decir, mantener un orden, una visión del mundo, la jerarquía o burocracia divina. Mantener el orden significa que en el juego todo está previsto y controlado. El orden genera tranquilidad para quien lo acepta. Incluso se es feliz si se pierde en el juego, la cuestión está en aceptarlo. Así, en cuanto el lenguaje funciona, produce lo deseado y nadie lo pone en duda. Lo que funciona es verdadero (1982a: 30-35).

¿Pero qué pasa cuando un lenguaje deja de funcionar? Entonces el juego cambia, pues los dioses cambian. Las piezas del juego son reinterpretadas, modificadas. Esto se evidencia con el proceso del propio protestantismo que cambió de dioses cuando tuvo que enfrentar nuevos desafíos y realidades. En este sentido, Para Alves el "monoteísmo" pareciera ser una ilusión (cf. 1982: 31).

El juego del lenguaje religioso se lo aprecia en la predicación (o sermón). Esta consiste en una articulación del lenguaje que relaciona el presente del oyente con un horizonte histórico pasado. En la predicación se desea entender la situación tanto del que habla como del que oye, a partir de la historia. Es, por tanto, un lenguaje histórico de interpretación. Aquí tenemos una situación hermenéutica que implica una relación nueva con el mundo, una articulación conciente de su proceso, sin aceptar necesariamente el mundo vigente, posibilidades nuevas de existir. Este es el gran aporte del lenguaje de la Reforma (1982a: 137, 138). Uno de sus destinos sería el lenguaje de la ciencia.

2.1.7. Cuna de la ciencia

La ciencia (heredera del positivismo) intenta purgarse del lenguaje mágico de la religión, pero entre más se purga más cae en ese lenguaje. Este es un caso paradójico que amerita un apartado para entender –en la propuesta de Alves- cómo el lenguaje subjetivo, mágico, poético, reprimido por la ciencia, retorna en ella una y otra vez.

Lo interesante del lenguaje científico no es cuanto de verdad pueda poseer sobre el objeto al que se refiere, sino la condición que pone para el conocimiento: articular el conocimiento con un lenguaje exclusivo de una comunidad de iniciados:

> Há razões de naturaza científica. A linguagem comum é imprecisa, falta-lhe rigor, faltam-lhe as categorias necessárias à comprensão do objeto. Entretanto, freqüentemente esta opção se dá por razões paracientíficas, quase rituais. A iniciação à *gnosis* científica tende a ser verificada e testada pela capacidade de se articular o conhecimento en termos de uma linguagem esotérica, monopolizada pela comunidade científica. Por isto, a simplicidade passa freqüentemente por simplismo, e a compreensibilidade por superficialidade. (1979: 20)

Como en el caso de la religión, al lenguaje científico le subyace el poder de una "comunidad esotérica". Este lenguaje dice "cosas verdaderas" en tanto sea esta comunidad la que las diga.

Las teorías son arquitecturas lingüísticas del mundo, el cientista habita en el lenguaje. Los sentidos de los científicos son condicionados por el lenguaje que usan. Las teorías son declaraciones o conjuntos de declaraciones (2005c: 175). Nosotros agregamos: los sentidos, a la vez, también condicionan al lenguaje. Pero la ciencia dice: "viva la teoría y abajo los sentidos". Para ella, los sentidos se equivocan y vale más lo que está establecido que una nueva percepción. Desde el punto de vista de la ciencia, las sensaciones no organizadas son espacio frecuentadas por las alucinaciones y la locura. De este modo, los cientistas primero hablan y luego ven. Su lenguaje tiende a fijar las percepciones, el pensamiento y el comportamiento (cf. 1981: 82). Como en el caso del poder religioso, el poder de la ciencia ¿no surge de la inseguridad y de sentirse amenazado? La ciencia quiere proveer de seguridad, mas el mundo no es seguro.

La ciencia usa un lenguaje impersonal, que acata el orden (1990: 5). Coger el verdadero significado de las palabras. Determinado, con precisión, el significado que el texto tiene, nada más nada menos, las voces del silencio no llegan a ser objeto de la conocimiento (1990: 70, 99). El texto científico quiere explicar, es decir: aplanar, aplastar, para que todo quede bajo la luz, hacer un rebaño, agrupar, compartimentalizar para eliminar todo los lugares donde mora la oscuridad, extender el texto para que la luz pueda iluminar toda la superficie (1990: 7). En todo texto científico hay una "conclusión", pues, la idea es cerrar, enjaular. La in-conclusión abre la puerta de la jaula (1990: 8).

De este mismo afán científico deviene la enseñanza. Según Alves, enseñar es mapear el mundo, hacerlo aparecer a través del poder de la palabra; sin mapas la vida puede ser muy complicada, el mundo podría ser desconocido. Las palabras conocen el mundo. Esto le lleva a decir a Alves que un buen profesor es un buen espejo, competente, tiene un método, es amigo de la araña, como ella sus telas están hechas de material sólido, las extiende sobre el vacío para estar seguro en ellas. Sus discípulos aprenden la lección y tiran telas sobre el vacío, sobre ellas viven y comen: justificación

por las obras (1990: 4, 16). Pero ahí, rodeando la tela de la araña, está el vacío, el silencio, el misterio, la falta.

La ciencia no podría aislar (compartimentalizar) las cosas, puesto que al final las palabras son cosas. Las mismas historias –nosotros interpelamos aquí a los historiadores, a los sociólogos, a los psicólogos y a los cientistas/cuentistas- son estructuras construidas con palabras-cosas (1981: 86):

> Palavra, coisa material:
> *treliça* em que a vida se entrelaça,
> *sulco* em que a ação se escoa,
> *teia* sobre o espaço vazio, onde viver e andar,
> *rede* em que o corpo descansa, suspenso.
> Compreendo o espanto. (1981: 86)

La palabra estructura el mundo, está en todas partes, por ello, parece titánico, si no imposible la pretensión de la ciencia de querer mostrar un objeto más allá de las palabras. Creemos que es posible decir verdades sobre el objeto, pero la misma siempre tiene algo de poético. ¿Tendría la ciencia que aceptar que sus historias son también "cuentas poéticas"?:

> Mas quando a estória se inicia um outro mundo vem a ser: o relato é curto, contado para quem está a caminho; a linguagem é direta e poética, fazendo dançar um sem número de sentidos possíveis; e, de forma semelhante ao chiste, ele termina numa armadilha, que desarma sobre o interlocutor, no inesperado da conclusão. E ele repentinamente descobre que a estória não fala sobre um objeto, mas é uma rede que o agarra, obrigando-o a uma palavra que seja uma confissão ou uma decisão. A estória não fala *sobre* algo. Não pertenece ao mundo do *isso*. Ela fala *com* alguém, estabelece uma rede de relações entre as pessoas que aceitam conspirar, co-inspirar en torno do fascínio do que é dito… (1981: 143, 144)

La fascinación estética y existencial toma el lugar de la verdad (1981: 144). Por eso las historias no se verifican en el campo de la epistemología, sino en la esfera de la bondad. No es importante cuánto se sabe, pues los demonios saben más, sino transmitir alegría, la ternura, a través de la historias (1981: 146).

Interpretamos que cuando Alves se refiere a la ciencia (cf. 2005c), lo hace para recordar a los cientistas y a los que les oímos que la cuna de la ciencia es el lenguaje.

Que olvidando este origen, pretenden ahora tejer discursos "verdaderos" que exaltan la muerte: lo inerte, lo que es, el objeto sin alma, purgado de emociones. Para Alves, la "verdad" científica no tiene vida:

> Porque num caso a verdade é a fala que *diz o que é*, sem nunca sorrir ou chorar. Enquanto que, no outro, verdade é coisa viva que, por onde passa, faz brotar mananciais de águas e provoca pulos de alegria. A primeira verdade se situa num espaço indiferente-lógico-glacial. A segunda habita un espaço erótico-vital-tropical (…) (1981: 107)

La "verdad" de la ciencia no desea. En la ciencia la imaginación es subordinada a la observación, los hechos se imponen a los deseos. El principio del placer es controlado por el principio de la realidad. Silenciado el poeta, se instaura el monopolio del decir científico.

Por eso los caminos de las personas comunes no son los mismos que los de los especialistas de la "verdad". No es un lenguaje común que el saber de los especialistas habita (1981: 108, 109). Al contrario: "No mundo asséptico da ciência não se pode ver nem milagres e nem fantasmas. Mas no mundo definido pelo discurso mágico, milagres a fantasmas têm tanta realidade quanto montanhas e sóis" (1982a: 36).

La ciencia procura objetividad, pero parece olvidar un dato básico: no se puede ir más allá del lenguaje: esta construida con palabras (1990: 9). Una vez dentro del lenguaje todo cambia: las palabras antes que encerrar alguna "verdad" se apoderan de las personas y pueden poseerlas, como pasa con posesiones demoníacas (1981: 113). Justamente, la misma ciencia, en cuanto lenguaje, nos posee y embruja. Nos hace creer –como la poesía según Paz- que hemos saltado de esta orilla a la otra o nos convence de que estamos solos, en fin, vislumbramos aquí los afanes de un poeta. De alguna manera, por su lenguaje, el científico es una especie de poeta, por lo menos no deja de usar metáforas para hablar su "verdad".

La palabra de la ciencia no acoge, su "neutralidad" la hace inmune al abrazo y al corazón:

> No jogo da poesia, entretanto, as regras são outras. O que se pede de cada palavra é que ela seja uma confissão e que, juntas, formem uma rede simbólica

> capaz de acolher o outro também. Poemas são estruturas verbais boas para que nelas também os outros se abriguem.
> O poemas interdita o dogmatismo por ser, no fundo, uma confissão. E confissões podem, quando muito, oferecer um convite, mas nunca uma exigência.
> É que a verdade habita o mundo do determinismo e os poemas constituem o mundo da libertade… (1981: 125)

El lenguaje del poema no pretende ser matemático, donde dos más dos es siempre cuatro. Antes bien guardan un secreto y un misterio. El misterio solo se encuentra en el camino. En el poema lo decisivo no es una verdad intelectual, teórica, sino el amor (1981: 125, 126).

Es curioso que la ciencia de nuestro tiempo surgida como una necesidad de libertad, para hacer de todo cuanto rodeaba a las personas un mundo humano –una extensión, como dice Alves, del amor-, haya devenido una práctica que posterga a las personas. Esta represión la percibimos aquí en el lenguaje, pero lo es también de la misma libertad del ser humano. Hablar del lenguaje de la ciencia, como se ha visto, tiene para nosotros el de recordar su lado humano: insistimos, con Alves, su dimensión poética.

No es ninguna casualidad que hablar del lenguaje como la cuna de la ciencia terminemos refiriéndonos a la poesía, a los poemas, pues en el fondo la ciencia recupera su lenguaje original, que no es otro que el que impulsa las emociones, la pasión, el deseo por un objeto (cf. 1979: 15, 16). ¿No es acaso la pasión de la ciencia el de convertir la realidad que se opone al ser humano en una realidad amiga? La preocupación última de la ciencia, de una ciencia no idolatrizada, es el ser humano, su extensión en el mundo, su felicidad, su liberación.

2.1.8. Liberación

Como hemos visto en Paz, el lenguaje le ha permitido al ser humano trascender el sinsentido de su condición primigenia. Le ha permitido hacerse y, al mismo tiempo, hacer su mundo. Como hemos visto aquí, en Alves, el lenguaje es una herramienta para crear y recrear el mundo. Todos estos usos del lenguaje ¿no se refieren, en último instancia, a la libertad y liberación del humano? ¿Libertad de su condición que le condenada a la intrascendencia, liberación de la realidad natural que le rodea, liberación

de sus mundos, como el de la religión o la ciencia, que lo usa como medio? ¿Liberación de sus ídolos, y liberación de su mismo lenguaje que lo amenaza con volverlos insignificantes?

El lenguaje que libera es uno innombrable. Según Alves, tenemos un lenguaje familiar que define los objetos y expresa nuestro deseo de consumirlos. Pero cuando el corazón va más allá de los límites marcados por nuestro orden lingüístico (también social), descubrimos que carecemos de medios de expresión. ¿Cómo nombrar las emociones, las esperanzas, los deseos si son innombrables, inconmensurables? Por ser utópicas, ellos no pueden ser nombrados por nuestro lenguaje habitual. No queda sino los gemidos indecibles (1975a: 127, 128). En efecto, el lenguaje de la liberación comienza como "gemidos indecibles", cuando las condiciones sociales, concretas, todavía no están dadas: "Emoções o visões de mundo que não podem ser ditas são emoções e visões de mundo que ainda não dispõem de condições de possibilidade sociais de expressão" (1979: 31).

Lo que no puede ser dicho puede ser una realidad individual pero no social. Alves cree firmemente que la sociedad puede ser modificada por la crítica del lenguaje, pues, el "pensamiento simbólico es el único capaz de superar la inercia del hombre y el que le dota de una nueva habilidad, la constante y siempre progresiva habilidad de remodelar continuamente su universo humano" (1975a: 138). Los gemidos son articulados en un lenguaje y el ser humano lanza su protesta contra el mundo que lo reduce:

> Son los múltiples lenguajes del hombre, mediante los cuales éste articula sus incoscientes gemidos y protesta por verse reducido a una mera función o simple medio. En la imaginación, él habla de si mismo como el último fin el único criterio de salud mental: y ésta es la causa por la cual lo desecha como insano. Es él quien define lo que significa la plenitud humana, de un modo que las normas prevalecientes de cordura o locura impiden. (1975a: 145)

El lenguaje es liberación cuando el ser humano oprimido define con él y por sí mismo la plenitud humana, pese a las normas vigentes de la sociedad o si lo consideran un loco o desviado por atreverse a articular otro mundo.

El lenguaje que libera nace de la pérdida de sentido, de las contradicciones permanentes del lenguaje que sostiene el mundo presente. Es un lenguaje que va más allá de la realidad, pues no es la realidad como está lo que le importa, sino el re-crearla, transformarla. Es porque el ser humano habita el mundo del lenguaje que puede trasladarde de un mundo a otro, lo viejo se transforma en nuevo, lo prohibido es permitido (1982a: 24).

El lenguaje de la liberación surge, así, como un nuevo lenguaje. La comunidad que está en proceso de lucha por liberarse usa nuevos decires. Lenguaje y sociedad, señala Alves, se superponen no se puede pensar en una comunidad nueva hablando un lenguaje viejo. Un nuevo lenguaje anuncia el nacimiento de nuevas personas. El lenguaje humaniza y "la conciencia adquiere perspectiva" (1973: 31).

El lenguaje de la liberación habla sobre el dolor del presente que no permite que el proyecto histórico humanizador del hombre se realice. La visión y pasión del lenguaje de la esperanza lo hablan aquellos que están marginados o desechados, los infelices de la tierra. Pero ellos no son –no deberían ser- pasivos, sino mostrar su rebeldía. En este caso, el lenguaje de la liberación es la expresión del coraje y de la determinación del hombre a ser histórico (cf. 1973: 248). Así, el lenguaje histórico rechaza aquello que no tiene que ver con el mundo y con la liberación humana:

> El hecho de que la intención de este lenguaje sea la liberación humana histórica, indica que el lenguaje como tal tiene solamente una importancia secundaria. El elemento primario del cual nace y al cual señala es la política de libertad en marcha dentro de la cual se encuentran la libertad para el futuro y la libertad para la vida. (1973: 243)

Alves propone <u>hablar</u> del hecho social para transformar el hecho social: "Aceito, como meu programa, aquele que se encontra implícito em nosso falar cotidiano. Falamos movidos por uma esperança: a esperança de que o falar, de alguma forma, incida de forma eficaz sobre a situação, de sorte que ela se modifique" (1979: 16). La memoria aquí se subordina a la esperanza: mi lectura del pasado es determinado por mis expectativas futuras (1982a: 150). El lenguaje que libera es el de la esperanza y el de la imaginación.

La palabra libera porque crea un universo nuevo, llaman las cosas que son como si no fuesen y las que no son como si fuesen. Palabra de vida y poesía. El problema es encontrarla. Somos salvos en la esperanza que las palabras habladas harán un mundo nuevo (1983b: 24, 25). Esto es posible no solo con el poder de las palabras, sino también con el de la imaginación.

2.2. Imaginación

Al igual que el lenguaje, la imaginación es otra extensión del cuerpo humano. En Paz, vimos que sin imaginación no hay una palabra del principio ni, por tanto, mundo. Del mismo modo, en el pensamiento de Alves la imaginación juega un papel preponderante.

Alves sostiene que la imaginación convoca a los cuerpos, moviliza las manos para el trabajo, transforma dolores en sonrisas, desiertos en jardines, lugares sombríos en espacio para la morada (1982b: 42). A continuación abordaremos algunas cualidades de la imaginación según Alves.

2.2.1. Deseo, sueños

La imaginación evoca la presencia de lo que está ausente (1992: 66; 1996; 26), da nombre a lo que todavía no es –en esto la imaginación se aproxima mucho a la poesía. Evoca lo que deseamos y no podemos tener. Nos muestra otro mundo, otros lugares, donde quisiéramos estar. Nos hace soñar despiertos.

La imaginación muestra que podemos ir más allá del mundo que tenemos, que sus límites pueden ser traspasados. Que el mundo es más extenso de lo que parece. La imaginación es un sentimiento de amor por la novedad del futuro. Por eso con ella el ser humano puede trascender la realidad que le impide ser más, soñar y declarar que lo que es no debería ser y lo que no es deberá ser: construye para llenar el espacio vacío (1990: 60).

La imaginación refleja la situación real del mundo de quien imagina. Por más que con ella proponga otros mundos, en el fondo está hablando del mundo que efectivamente tiene. Por eso no podemos considerar la imaginación como un instrumento de clarividencia:

> La imaginación no es un instrumento de clarividencia, pensado para revelar los secretos del futuro o de otro mundo. Es, simplemente, un espejo. El imposible que ese espejo refleja no es sino el imposible que se vive realmente. El secreto de las utopías, por tanto, se encuentra en la realidad misma de la que brotan. (1975a: 127)

La imaginación brota de la realidad, no de un más allá. Así, cuando muestra lugares que son imposibles de hallar o construir, está mostrando más bien la imposibilidad de vivir aquí. Al mostrarnos felices en el más allá nos dice que somos infelices en el más acá. Cuando el presente no nos provee de un lugar, migramos para un lugar que no está en ningún lugar (cf. 1981: 45).

Alves relaciona la imaginación con las utopías (en nuestra opinión, sin imaginación no hay utopías). Ellas expresan los sufrimientos, los deseos, las aspiraciones que el ser humano experimenta a causa de lo que le toca vivir en su vida real (1984: 156):

> Yo no creo que sea posible la construcción de un nuevo mundo sin los sueños utópicos. El mago, el niño, el profeta, el visionario, el artista: todos ellos viven y se nutren de la revolución que ya se ha operado en su conciencia. Pero sus visiones deben tener en la vida la función del aperitivo: como el simple anuncio de lo que aún está por venir. Tienen que ser como los prolegómenos del amor: en el cuerpo se va despertando la emoción para un gran acto que puede llegar a constituir el comienzo de un embarazo. Si los preparativos se convierten en fin en sí mismos, no estamos sino ante una masturbación: ello proporciona placer superficial, sin fecundación. Y éste es el peligro de la política de la conciencia, que proclama la posibilidad de gozar ahora, actualmente, en toda su plenitud, algo que todavía no existe. Anuncia la redención de un mundo todavía irredento, la celebración cuando la vida gime todavía con dolores de parto, juega en un mundo construido y edificado sobre la guerra. (1975a: 171, 172)

Las visiones utópicas anuncian lo que está por venir, impulsan los preparativos de un mundo nuevo. Pero es solo el comienzo, por lo que no se los puede confundir con la plenitud, pues, todavía vivimos en un mundo que gime irredento, no es el fin. De ahí que las revoluciones, las sociales y las de la conciencia personal, sean aperitivos, sueños, deseos e imaginaciones que buscan crear un nuevo mundo.

Pero la imaginación no solo produce utopías y sueños, también impulsa la acción concreta. Ella ha estado –y está- presente en los grandes inventos y descubrimientos de

la ciencia moderna (1975b: 18). Permite operar políticamente, puesto que con ella se puede moldear y transformar el mundo (cf. 1975a: 178).

Los hechos no dicen cosa alguna a no ser que sean trabajados por la imaginación (2005c: 146). Con la imaginación se construyen cosas que nunca se vieron para explicar aquellas que se ven. Los conceptos científicos, por ejemplo, no serían posibles sin el auxilio de la imaginación. Newton –dice el filósofo brasileño- no hubiera podido desmontar el universo ni Marx la sociedad, tampoco Freud el alma humana; lo hicieron idealmente por el poder de la imaginación (2005c: 167).

Las cosas significan cuando están inmersas dentro de una totalidad-sentido, pero esa totalidad no es dada por los hechos, sino la inventamos. La imaginación crea un modelo, a partir del cual armamos después cosas (2005c: 161). Este modelo puede ser efectivo, incidir en la realidad para transformarla, o quedarse en (des)ilusión.

2.2.2. Des-ilusión

La relación entre imaginación e ilusión es conflictiva y opuesta, como la que se produce entre el verdadero y el falso profeta: la imaginación –al menos en el sentido que Alves quiere darle-, directa o indirectamente, nos entera de situaciones reales (que afectan el cuerpo), mientras que las ilusiones buscan preservar una falsa realidad. No obstante la ilusión está llena de imaginaciones y las imaginaciones, con frecuencia, se vuelven ilusiones.

La ilusión es un recurso con el que la sociedad del consumo conquista nuestra imaginación. Se controla la imaginación creado objetos deseables, se busca mantener la mente ocupada. Esto es tan efectivo que los seres humanos acaban amando el futuro al cual se les destina. La imaginación no puede competir con las maravillas que diariamente se ofrecen. Muchas veces las personas no tienen ni la capacidad ni el tiempo para perseguir sus propias aspiraciones y deseos. Elegir y comprar ilusionados, esto es la vida (1975a: 40, 41).

La ilusión nos hace creer que ya tenemos lo que buscamos. Satisface nuestros deseos de cambio con objetos provisionales. Al final, las ilusiones pretenden hacernos olvidar de la realidad contentándonos con un placer momentáneo, irreal, vano. La sociedad del consumo sabe como ilusionarnos, tiene incluso los recursos, pero lo cierto

es que nos hace perder la vida. Otra vez aquí esta presente la brujería: ilusión, fascinación.

En cambio, la imaginación es el primer paso que dan las personas para la transformación de un mundo que las deshumaniza. Al imaginar ellas actúan con la perspectiva de un cambio de su situación. Este cambio quiere ser práctico y no solamente un cambio de conciencia o que la conciencia cambie la situación –como lo quieren los ilusionistas de la revolución por la vía de la sola conciencia que tienen como máxima transformar al individuo para cambiar a la sociedad- (cf. 1975a: 172).

Pese a que las ilusiones produzcan engaño, tienen sus raíces en la realidad social, pues, son síntomas de problemas concretos. Medidas desesperadas para resolver problemas (cf. 1975a: 1965): "El desamparo provoca la desconfianza en el poder, y con ello surge la esperanza de una panacea mágica: crear con el pensamiento lo que uno fue incapaz de crear con sus propias manos" (1975a: 170).

Los esclavos –señala el autor de *Hijos del mañana*- elaboran ilusiones para sortear el dolor de su impotencia; los oprimidos "se refugian en los sueños de un paraíso futuro; los débiles se construyen un Dios fuerte. Las ilusiones son formas de hacer desaparecer el dolor que provoca la conciencia de que *ellos no pueden cambiar el mundo*" (1975a: 174). Hay quienes, por necesidad, se conforman con las ilusiones y las usan como medio para sentir un placer momentáneo, mientras el dolor y el sufrimiento continúan.

Frente al problema que plantean las ilusiones, Alves propone abolir la realidad que crea la necesidad de ellas. No destruir las ilusiones, sino la realidad que las suscita (1975a: 178). No nay que quitar las ilusiones a las personas porque también, pensamos nosotros, las ilusiones son un componente de la vida, sino hay que des-ilusionar a una sociedad que ha hecho de las ilusiones un mecanismo para apaciguar los impulsos creativos y vitales de las personas; advertir la irrealidad de las ilusiones.

2.2.3. Irrealidad

La imaginación ha sido vista en la era moderna como peligrosa para la organización de la sociedad, para la ciencia, para la razón ilustrada. Por eso se ha buscado maneras de controlarla:

> La filosofía de la ilustración, los desarrollos del psicoanálisis, y el positivismo científico son por tanto formas diversas de la ideología de la organización. En primer lugar la ciencia le enseñó el poder *cómo* la imaginación *podía* ser controlada. Y más tarde, le dice a la imaginación *por qué* ella *debería* quedar controlada. Llegamos a quedar, por tanto, reconciliados con la represión de nuestras aspiraciones y la frustración de nuestros deseos. (1975a: 74)

Luego del triunfo de la razón ilustrada, de la ciencia positiva o del pragmatismo, la imaginación creadora ha sido desplazada por el realismo. Si ella tiene un lugar en este mundo-sistema, es el de ser una simple idiosincrasia, desprovista de toda significancia histórica: su función queda así reducida a la mente del soñador quien para nada interfiere con el mundo "real". De este modo, la vida queda separada en dos esferas, como en dos reinos, en uno imperan los deseos, los sueños, el caos, el desorden y en el otro la realidad, la ley, el orden, la "normalidad" (1975a: 72).

Sin embargo, indica Alves, el realismo es una ilusión, una "mágica transubstanciación": pretende convertir la organización en "realidad". La teoría y el método del realismo proponen que la organización tiene el mismo *status* ontológico que la naturaleza (1975a:72).

Como ejemplo de pensadores que intentaron desterrar la imaginación de la "vida real", Alves cita a Karl Marx. Dice que Marx propuso desligar la historia de la imaginación. Para el filósofo alemán, la imaginación no es objeto de la ciencia histórica. Como resultado de esta decisión a nombre de leyes que operan a espaldas del ser humano, Marx deja fuera la creatividad y la voluntad humana como posibilidades de cambio de las estructuras. Alves, en cambio, insiste en que la creación de la historia lo hace solo el ser humano (1975a: 63-65).

Nuestro autor interpreta que el marxismo se convierte en "ciencia" justamente gracias a la cosificación de la historia. El mismo programa esbozado por la Ilustración postulaba que no es incumbencia de la razón el ser creativa (1975a: 66). Es paradójico que el ser humano haya rechazado su libertad para crear y se haya rebajado a la insignificancia, hasta ser amenazado de muerte por la civilización que ha creado:

> Dotado de la mayor de las posibilidades, por la sabiduría de la evolución, el hombre la rechaza, y prefiere retroceder al nivel de la conducta animal. Incapaz de crear, llega a la misma situación que el dinosaurio. Ni puede ni quiere deshacer la irracionalidad encarnada en la mismísima racionalización de su

> civilización, y queda, por consiguiente, condenado a ser destruido por ella. (1975a: 75)

La imaginación debe tomar su lugar, solo ella nos puede sacar de este callejón sin salida que nosotros mismos hemos hecho, ir más allá de nuestro racionalismo. En esta situación, la imaginación es sinónimo de rebeldía contra la racionalidad que se impone y niega al sujeto.

2.2.4. Rebeldía

El lenguaje de la imaginación, "al rechazar los hechos como límite expresa la trascendencia de la razón sobre lo dado" (1973: 251). Abre el mundo cerrado de los hechos. Es decir, la imaginación se rebela contra lo que es: conspira contra la "objetividad" y la "verdad" (1996: 23):

> Acontece que, por razões que não sabemos explicar, os homens não conseguem aceitar a realidade, tal como ela é, seja a realidade das leis físicas, das leis sociais, do nosso próprio corpo… E é por isto que a nossa mente voa, nas asas da imaginação, buscando a abolição daquilo que existe e sonhando com outro mundo em que a felicidade e o prazer reinariam, supremos… A imaginação é sempre subversiva, porque as exigências do prazer impõem a destruição das coisas que existem e o começo das coisas que não existem ainda. (1981: 156)

Y es porque la imaginación es subversiva que el principio de realidad trata de domesticarla, es así que el principio de placer –el cual es alimentado por la imaginación- vive bajo el imperio de la represión (1981: 157).

Frente al problema del "yo" que se encuentra lanzado a un mundo que es insensible a sus aspiraciones, frío y determinista, la imaginación surge como rebelión y conciencia. El ser humano se libera de la realidad insensible y entra en un mundo encantado que funciona según la omnipotencia de su deseo. Así, la imaginación realiza lo irrealizable, posibilita lo imposible (1975b: 21, 22).

La imaginación se rebela obrando la magia que desobedece a las leyes de un sistema. Usa un poder que busca realizar lo imposible o hacer un mundo diferente que no corresponda a los hechos: "A facticidade bruta do mundo imediatamente dado é

rejeitada e a imaginação passa se constituir na tela que representa, para o homem, o mundo que é objeto de sua busca" (1975b: 55)

La imaginación se resiste a duplicar aquello que es dado, transfigura el mundo "objetivo" (1975b: 129). Da luz a una nueva creación: en el principio era la palabra y al final será la vida (1975a: 201). Es la vida la que, en último término, se rebela contra el mundo que intenta matarla. Ella nos impulsa, como la poesía, para que veamos más allá de lo evidente, para que imaginemos. Los psicoanalistas ven la imaginación como una enfermedad: neurosis. Sin embargo, la neurosis es también rebelión contra el mundo impersonal e implacable.

Siguiendo a Feuerbach, Alves sugiere recuperar el poder histórico de la imaginación; no verla como pura alienación, sino como protesta contra la alienación (1984: 75). En efecto, comprendemos que la imaginación es una especie de "alienación" (esta vez en sentido positivo), porque nos aparta de este mundo que produce sufrimientos.

Se puede resistir con la imaginación cuando ésta se corporiza en la esperanza. Dios es símbolo de la esperanza corporeizada en la imaginación. Tener esperanza es creer que los valores, aunque existan solo en nuestra imaginación, son más reales que los hechos inmediatamente dados (1975b: 83).

Destruida la esperanza, mueren los dioses y no es posible mantener la estructura de la personalidad. La imaginación nos permite estar conectados con la promesa del futuro. La imaginación es como un delgado hilo que nos une al futuro. Si este llegara a cortarse, la esperanza muere, quedándonos hacer un último acto de rebeldía, el suicidio:

> O suicidio é o último ato de afirmação de sentido, o último ato de protesto, o último ato de rebelião: o resultado da tristeza sem fim que se respira num mundo onde Deus morreu e onde o cosmo e o "nomos" se dissolveram. (1975b: 83, 84)

No creemos que sea necesario el suicidio, pues, el ser humano, con el poder de la imaginación, puede ver un mundo nuevo ante sus ojos. Estos ojos son como los que tiene una persona que se ha convertido a una religión. Ella pasa del sinsentido a una nueva organización del mundo. Su conciencia resucita y mira bajo una nueva luz. Contempla la belleza de las estructuras con nuevos ojos (cf. 1975b: 85):

> *Sempre que contemplamos o nascimento de um novo universo significativo, estamos diante do momento religioso da consciência –ainda que ela não faça uso de palavras que a tradição cristalizou como religiosas, para descrevê-lo*. Repete-se o momento cosmogônico. O homem e o mundo têm um novo começo, "exnihilo". (1975b: 85)

Este nuevo comienzo, este nuevo sentido, si quiere ser más que contemplación, tiene que transformar la historia. Por eso la imaginación tiene que permanecer fiel a las condiciones de la historia: "La transformación de la historia según la esperanza, es posible únicamente cuando la imaginación permanece fiel a la tierra, es decir, a las concretas condiciones objetivas y subjetivas del presente histórico" (1973: 253).

Cuando la imaginación es fiel a las condiciones subjetivas y objetivas de la historia, ella no es una simple ficción, tiene el poder de cambiar el curso histórico. Pero tiene que ser siempre, señala Alves, un pensamiento "desiderativo", que no se acomode al presente ni a lo dado. Por ello, el campo de la verificación de la imaginación es la libertad del ser humano para la historia y la de ésta para el ser humano. El objeto de la imaginación es el futuro, y solo el futuro el campo de su verificación (1973: 253).

Cuando la imaginación se deja arrastrar por las determinaciones de la historia, corre el riesgo de perder sus aspiraciones de libertad. La imaginación aporta al lenguaje de la libertad, pero nunca es seguro que las cosas salgan tal y cómo se las ha imaginado, pues existe una realidad que constantemente niega y cierra alternativas. Por tal motivo, la imaginación también es una fe que apuesta, fe aventurera. Sin ella es imposible que el cuerpo pueda expresarse.

3. Expresiones del cuerpo

En la presente sistematización del pensamiento de Alves sobre el cuerpo y su expresión señalaremos como dos de los más importantes elementos, la creatividad y el juego. Ellos incluyen otras expresiones que pueden estar subordinadas o a la par.

3.1. Creatividad

Las personas son creadoras. El acto de crear las humaniza. Su cuerpo, su mundo, son su creación, ellas se expresan en las cosas que han hecho con sus manos y sus sueños.

Cosas que muestran su grandeza y su miseria. A continuación veremos en Alves lo que este acto tiene, sus esperanzas y peligros.

3.1.1. Inventar, soñar

El ser humano crea desde el momento en que se enfrenta al mundo. Les da sentido para comprenderlo y vivir en él. El mundo ni es ni pequeño ni grande, ni sencillo ni complejo, simplemente no tiene sentido. Quienes dicen que es pequeño o grande, o demasiado complejo, están queriendo imponer una cierta interpretación. Cuando el cuerpo se rebela contra la pequeñez o grandeza del mundo está comunicando su disconformidad con esas interpretaciones; y manifestando su impulso re-creativo.

Estamos en el mundo como una araña frente al vacío abismal. La araña lanza su tela y teje una red. Ella no se preocupa si tiene o no sentido hacer esto, su cuerpo sabe que tiene que tejer una red. Nosotros, los humanos, en cambio tomamos conciencia de que estamos parados frente al abismo y en vez de telas lanzamos palabras que, como las de la araña, salen de nuestros cuerpos (cf. 1990: 2, 3). Pero no operamos de acuerdo a una programación biológica, más bien <u>inventamos</u> un mecanismo que funcione de la misma forma. Nuestros cuerpos han olvidado su programación, por eso no colgamos de una red biológica (como la tela de la araña) colgamos de la red cultural (1981: 15, 46).

El acto creador depende de un amor intelectual por los objetos de la experiencia. Contiene vacilaciones, emociones, dudas, excitación, preguntas sin fin (2005c: 169, 170). Fueron estos sentimientos, los que impulsaron las grandes creaciones humanas, como las de nuestra era; que dieron lugar, por ejemplo, a la ciencia.

Justamente, el mayor invento del siglo XIX fue la invención de un método de la invención (Alves sigue a Alfred N. Whitehead [1861-1947]). La razón descubrió la forma de penetrar en la naturaleza y someterla a la intencionalidad humana. Citando Thomas S. Kuhn (1922-1996), Alves dice que la ciencia no avanza mediante crecimiento homogéneo e ininterrumpido, como si tuviera leyes inmutables, sino mediante revoluciones muy creativas, en los cuales los métodos dominantes quedan abandonados y se descubren otros (1975a: 82, 83).

Para crear hay que ser soñadores. En nuestra era, el ser humano descubrió para sí mismo su ser soñador o utópico. Soñamos con la libertad y estamos descubriendo que la

libertad tiene mucho que ver con la creatividad y no con la compra. Soñamos con el placer y creamos por placer (1975a: 121, 122). Los sueños son los mapas de los navegantes que procuran nuevos mundos. Soñar no se aprende, surge de las profundidades del cuerpo (1994a: 92). En un mundo como el nuestro que reprime los sueños, hay que tener el coraje de soñar y crear.

3.1.2. Coraje

La creatividad depende del coraje y la esperanza. Tener coraje es conservar la esperanza en medio de lo inesperado y lo nuevo, confiar en el poder de la voluntad (1975b: 148). Pero no solo esperamos, pasivos, sino que la espera es creación. La esperanza empuja expresiones creativas del cuerpo (1981: 196). Lo esencial del acto creador ocurre cuando hay crisis en las que la experiencia pasada ya no sirve e impide el avance. Aquí crear significa abandonar lo viejo y comenzar de nuevo (cf. 1975a: 85).

Las condiciones objetivas de vida no cambian, sino las condiciones subjetivas. Coraje de ser. Tomar para sí mismo la ansiedad y la falta de sentido (Alves cita a Paul Tillich [1886-1965]) (1975b: 92). Hay una fuerza que nace desde las profundidades del alma, que se apodera de la personalidad, a pesar de su total negación. Una nueva personalidad nace sin el auxilio a nuestros procesos concientes, sino a pesar de ellos. La conciencia impotente se siente llena de poder (1975b: 92, 93).

La creación de un nuevo mundo implica el coraje para ver que hoy no estamos viviendo un "fin de la historia", sino su apertura e inconclusión. No hay determinación del mundo, la existencia no se agota en el **ser**, puede crear un **nuevo ser** (el humano quiere irresistiblemente el ser para sí, mejor: llegar a ser, pues no está afuera sino sale de nosotros). Los seres humanos responden al desafío de construirse desde su ubicación, su lugar, sus posibilidades y función en el mundo (cf. 1973: 20). Para lograrlo, necesitan de voluntad, tenacidad. Realizar un salto: creer para ver.

Los esclavos que aspiran a la libertad no son envidiosos de los que dominan (Alves parece aludir a Nietzsche [1844-1900] quien pensaba que los esclavos se rebelan en contra del señor por pura envidia), sino que explotan en los esclavos la capacidad de crear la historia. Crear sin esperar promesas.

Voluntad de creación significa **forzar el futuro** para convertirlo en presente. El acto creativo, opinamos nosotros, es dinámico, tiene violencia: como cuando un escultor

golpea la piedra con furor para convertirla en objeto estético. De este modo, están siendo creados nuevos acontecimientos históricos que liberan.

Alves dice que en razón de liberar al esclavo, el cordero debe convertirse en león y el esclavo en guerrero (1973: 193). Enfatiza que es necesario usar el poder y luchar contra los que hacen imposible la liberación. Entrar a la casa del hombre fuerte a fin de saquear sus bienes (Mt 12: 29). La revelación toma forma de poder para salvación. Subversión de la estabilidad, violencia contra lo viejo. Dios no espera que el dragón se convierta en cordero. Él destruye el equilibrio y la paz de los sistemas dominantes a fin de construir una nueva tierra. La liberación humana existe como proyecto de la tenacidad. Alves, como Nietzsche, invita al ser humano a ser un guerrero

Muchas veces, añadimos nosotros, cuando el presente parece cerrar toda alternativa, surge la capacidad de sembrar la esperanza y trabajar en la edificación de otras posibilidades de vida. Para esto hay que descreer que haya una "verdad" en la historia y combatir contra todas las manifestaciones de la desesperanza.

Por eso dice Alves que construimos nuestros nidos sobre los árboles del futuro. Tenemos hijos porque tenemos esperanza, somos rebeldes queremos vencer la muerte (1982b: 25, 70). El futuro nos posee, por ello trataremos de hacer vivir en el presente aquello que nos fue dado en esperanza (1982b: 71). En el ser humano está el coraje de querer y poder (cf. 1982b: 64), pues, en él hay amor.

3.1.3. Amor

La creatividad depende del amor, sin amor no se puede crear. El dar a luz el pensamiento, dice Alves, es como el nacimiento de un niño, comienza con el amor (1994a: 102). El amor nace de la unión, por un lado, entre la abundancia y la energía; y, por otro, de la pobreza y la necesidad: amamos cuando más deseamos el objeto de nuestro amor, y lo deseamos más cuando no lo tenemos (1981: 197).

Es el amor lo que crea el futuro. El amor no puede ser transformado en un principio o en norma ética (o dogma). "Amor" es el nombre de la dialéctica de la liberación. Amar es lo que hace Dios para liberar al ser humano (cf. 1973: 197):

> El uso del poder viene a ser visto no como expresión de amor, sino como una concesión que hace el amor a las contingencias e imperfecciones de la vida

> histórica. Desde la perspectiva de la dialéctica, sin embargo, puesto que el hombre que teme al futuro es incapaz de liberarse a sí mismo, el amor adquiere la forma de una actividad que apunta a la destrucción de las condiciones objetivas y subjetivas de la esclavitud. (1973: 197)

Las estructuras subjetivas y objetivas que conservan el presente son forzadas por el amor a marchar hacia el futuro. El amor es fuerza que "destruye" en bien de la edificación. Son el amor y la creatividad los que insertan un futuro en el presente. El amor resucita, como a Jesús. Empuja al ser humano a trascender la naturaleza (el amor muestra que la misma creación debe ser liberada). El medio ambiente natural ya no es límite de la historia, es traspasada por el amor que resucita. El amor humaniza la naturaleza y las personas ya no se sienten amenazadas.

Las potencialidades creativas se pueden convertir también en destrucción de la historia y del ser humano. Por eso es importante el amor que impulsa en todo momento un proceso liberador que busca el desarrollo de la humanidad.

Las historias, poemas, canciones, sueños, rostros, son el alma de nuestro mundo. Sobreviven porque los amamos. Alves se pregunta si las generaciones futuras serán cómplices de este amor. Tal vez deseando que sea el amor lo que se herede y no un mundo destruido, lleno de odios y guerras (cf. 2005b: 38). En efecto, el amor puede obrar la paz, la magia.

3.1.4. Magia

El acto creador es magia. Así, por ejemplo, el niño que hizo un carro de una lata de sardina es mago. Dijo con su palabra "esta lata es un carro". Estas palabras mágicas son también poéticas, pues, el poeta dice "esto es aquello" valiéndose de las metáforas (1994a: 100). El mago puede **crear otra realidad con su palabra**, para él la realidad se somete al cambio mediante la conciencia. Aquí la magia está relacionada con la **imaginación** (1975a: 93).

> La misma imaginación es mágica. Cuando quiera que soñamos despiertos, cuandoquiera que manifestamos nuestros deseos, cuandoquiera que nos movemos más allá del círculo cerrado de la realidad que nos aprisiona, nuestra conciencia está impulsada por las aspiraciones mágicas que controlan su dinámica. (1975a: 96)

La magia es un acto de exorcismo puesto que el corazón comienza a invocar las cosas que están ausentes, las cosas que todavía no existen, como si existieran (1975a:136). Prepara el sacramento del futuro (1983b: 33). Crea y construye una realidad alterna, donde las aspiraciones y valores encuentran su realización. Escapa al lenguaje de la realidad (1975b: 111). Nuestra civilización suele reprimir a quienes practican la magia, les hace mala fama, los llama "neuróticos".

> El neurótico es, por tanto, una persona que dota a sus deseos de *status* real, y por esa misma razón intenta abolir la realidad misma deseando que se aleje. Es por tanto un mago: crea lo que no existe, *ex nihilo*, y diluye lo que existe en la nada, hace desaparecer lo que es. ¿Pero cómo consigue esto? Simplemente, pensando y deseando, o para ser exactos, pensando lo que desea, convirtiendo sus deseos en objeto de sus pensamientos. El instrumento primordial del que se vale el neurótico para crear y aniquilar es el proceso mismo del pensamiento. (1975a: 93)

La magia está presente en la conciencia que quiere transformar el mundo. Abolir esta sociedad y crear otra por el poder de la mente es magia (1975a: 96). "Esto es magia. La lógica de la realidad queda abolida. El principio de las posibilidades limitadas es refutado, y el futuro invierte y contradice la lógica del presente" (1975a: 133).

La ciencia pasó a desempeñar las funciones que desempeñaban la religión y la magia. A partir de ella, nuestra civilización sentenció que los rituales mágicos (así como el juego y los sueños utópicos) son síntomas de enfermedad. Equiparó la salud mental con el pragmatismo y el realismo (1975a: 143). Pero la conciencia mágica, no obstante esta reducción que se hace de ella, es un síntoma de una experiencia real (1975b: 111).

El cambio de la religión por la ciencia, no fue otra cosa que el cambio de una magia débil por otra fuerte. De una destituida del *status* por una del *status* y que ocupa un lugar central en la realidad (1975b: 139, 140). Alves ejemplifica que el mecanismo psíquico que impulsa al hombre a la magia es el mismo que impulsa a comprar lotería o a ayunar por la paz. La magia es el más antiguo impulso del alma humana (1975a: 91, 92).

Hay creación mágica por que hay frustraciones y aspiraciones, sentimientos que no pueden expresarse en el lenguaje corriente. La magia es cristalización simbólica de la realización del deseo, una manifestación de la esperanza que no se desea abandonar (1984: 49). Muchas veces, es el último recurso de quienes ven su vida amenazada o se sienten impotentes para transformar su situación (1975a: 97).

El poder de los brazos es insuficiente para llevar a cabo los deseos del corazón. Por eso hay que actuar como "una pasión en busca de algo ausente, y tiene por tanto que rechazar el veredicto del presente." En la magia la conciencia revela sus secretos, vive y experimenta aspiraciones mediante acciones simbólicas (1975a: 98, 99). Aquí, otra vez, nosotros vemos la voluntad poética. Alves lo expresa de la siguiente manera:

> De este modo la magia no puede quedar clasificada juntamente con el azadón, el martillo y la sierra, sino más bien con el **arte**, el **diálogo**, el llanto y la risa. Su intención no consiste en describir al mundo tal cual es, sino más bien **declarar** cómo debería ser, de acuerdo a las exigencias de la personalidad. Es una **expresión de aquellos sentimientos, intenciones y esperanzas** que están en el fundamento mismo de todo cuanto el hombre realiza. (1975a: 99. Las negrillas son nuestras)

La intención mágica del ser humano consiste en que hay que hacer desparecer las cosas como son y crear en su lugar un mundo nuevo expresivo del amor. La intención mágica crea la cultura, afirmando los deseos antes que la realidad:

> Por tanto, la magia no es ni ciencia primitiva ni tampoco es primitiva tecnología. Es a la vez *la comprobación de la impotencia del deseo vis-à-vis con una realidad determinada, y al mismo tiempo la afirmación de una prioridad axiológica de estos mismos deseos sobre la realidad que los niega*. (1975a: 102)

De tal forma que su primaria **intención es ética** (1975a: 102), sostiene la vida humana antes que la realidad que la niega. Crea posibilidades, aunque tenga que llegar al absurdo en dicha creación:

> ¿A qué se debe el que la magia parezca tan absurda? A que es el reflejo de una situación absurda. Habla a un mismo tiempo de la necesidad y de la imposibilidad del acto creador. Un acto creador es exigido porque la realidad va contra las aspiraciones del hombre haciéndole impotente, y por tanto minando progresivamente las mismas condiciones de su integridad. Al mismo tiempo el

> acto creador queda condenado a ser imposible por el simple hecho de que la realidad dominante es más fuerte. (1975a: 103)

La magia tiene un significado profético ante las "sin salidas" de la realidad (1975a: 103). Entre más cerrada está la realidad, las personas se vuelven más mágicas. La magia es una respuesta a una realidad dominante, quiere mostrar otro tipo de poder. Uno que crea cuando la creación de cosas "reales" parece imposible.

La magia está presente en el acto de cocinar. Cocinar es operación de alquimia, lo crudo por la magia del fuego es transformado en comida cocida (1990: 78). El cocinar –explica Alves- es un lugar de transformación, el fuego es aliado de la operación mágica. La naturaleza produce cosas crudas, ellas tienen que ser diferentes para que respondan a la demanda del placer. Cocinar es juntar lo que en la naturaleza yace separado. Se las combina y son hechas nuevas, hechas otra vez. Cocinar es un arte plástico, lo que es bueno para comer debe también ser bueno para ser vistos, los ojos adquieren nuevos poderes, unidos con los boca y la nariz, tienen el poder para degustar (1990: 79).

El cocinero –continúa nuestro autor- vive de palabras, el come palabras antes de hacer su trabajo, primero imagina, sus ojos ven colores invisibles, su nariz huele cosas ausentes, su boca gusta cosas que no existen, su cuerpo es poseído por comidas que todavía no son preparadas, su imaginación es una cocina y un banquete. El cocinero vive en el futuro, es un ser escatológico. Nombra las cosas que desea comer, nombra lo que el cree que a otros podrían gustarles. Por el poder de su palabra el cocinero invoca, une, mezcla, añade, sustrae, fríe, revuelve… antes que la comida sea servida en la mesa es servida en sus sueños. Y por sus sueños el trae a la vida aquello que no existe. Cocinar –para nuestro escritor- es el arte de hacer real lo que no es real, hacer presente aquello que es ausente (eucaristía). La cocina es un espacio definido, localizable, pero su alma no está ahí, sino en los sueños del cocinero. Es un espacio utópico (1990: 80).

El cocinero es un mago, cocinar es hechicería, alquimia, y comer es quedar hechizado (2005a: 154). Tal y como sucede en la eucaristía, ejemplifica Alves, el pan se vuelve cuerpo, el vino sangre (2005a: 62). Somos poseídos por las palabras y podemos invocar con el hechizo de las palabras (1990: 15, 50). El cocinero, el mago y el poeta son parientes cercanos. Poesía es alquimia, metamorfosis, transformación. El poeta

conoce el secreto de la magia, trata con las palabras como mágicas entidades (1990: 95, 96). El cocinero hace lo mismo cuando cocina. Este es el principal origen de la creatividad, una de las máximas expresiones del cuerpo. Es un recurso frente a los posibles abortos de la creación.

3.1.5. Aborto de la creación

La vocación creadora es negada en la sociedad pragmática. Quienes no quieren participar del "progreso", **quienes anhelan otra realidad**, son considerados enemigos de la "civilización". La sociedad tecnologizada no da lugar a la novedad cualitativa, suprime los impulsos creativos. Fomenta una conducta operacional del ser humano, devorando su libertad y conciencia de futuro (1973: 39-54).

El pragmatismo niega que la realidad esté hecha de emociones o ideas. Quiere librarse de los valores. La sabiduría de la ciencia reemplaza a la locura del corazón. El pragmatismo es el estilo de vida del ser humano, donde parece sentirse cómodo: "no hay nada de malo en el sistema" (1975a: 68-69).

El sistema solo acepta cambios que contribuyan a su supervivencia. Imaginación de posibilidades que vayan más allá, quedan definidas *a priori* como utópicas e irrealizables. Así, lo que impulsa a la sociedad es la dinámica del sistema y no nuestras intenciones creativas (1975a: 70). La creación, la imaginación llegan a ser actos prohibidos, la organización del mundo vigente es estéril y rechaza cualquier semilla de regeneración. El acto creativo, muchas veces se desarrolla en la clandestinidad (1975a: 85).

El pragmatismo es demasiado optimista. Cree que las cosas pueden mejorarse indefinidamente. Sus nuevos y cada vez mejores procedimientos son siempre para perpetuar el pasado (1975a: 80). Lo peor que puede pasar a nuestra civilización es cerrar las puertas a la creatividad.

No hay nada de malo en cometer errores, el problema está en hacer imposible su corrección. Nuestra civilización hizo un experimento equivocado y no hace ni quiere hacer nada para enmendarlo, al contrario, hace de este error criterios para calibrar la cordura y la locura. Ser cuerdo es estar de acuerdo con el sistema, estar en desacuerdo

significa dar muestras de una locura estúpida. Aquí, incluso hay una "ética": el ser disfuncional es malo, el ser funcional es bueno (1975a: 88).

Metafísica del realismo: el sistema es la medida de todo pero nadie queda cualificado para juzgarlo. Antropología del realismo: el ser humano es una función de la estructura social, es juzgado por la estructura. El sistema es la ley, el ser humano es respuesta a los estímulos del sistema (1975a: 89). "Lo normal" reprime otras posibilidades de ser, impide, por tanto, la creatividad y la confina a la disfuncionalidad.

Los ricos, los poderosos, los amos, no tienen cómo elegir, deben conservar el orden de cosas existentes, controlando el poder, las geografías del dolor y del placer. Los hechos para ellos son valores, por tanto hay que conservarlos, su poder y riqueza los obliga a ser realistas: sus ilusiones expresan el hecho de que ellos no quieren cambiar el mundo que les satisface. El realismo afirma su condición de amos. El placer y el bienestar siempre provocan posturas conservadoras (1975a: 129-131; 175).

Si se reconoce junto al amo que el acto creativo ya no es necesario, la verdad de los valores a los que se aspira con la creación queda reducida a impotencia e inocuidad. El esclavo se convierte es un poseso del poder demoníaco del amo. Como el eslavo no puede vivir sin deseos, crea ídolos y actúa como si fueran de verdad. El propio amo crea sus ídolos, y se ve así mismo como encarnación de la bondad. El amor a sus ídolos le hace ver, en sus oponentes, demonios que quieren destruir el cosmos (1975a: 1976, 177).

> Se nos educa para la realidad: es decir, se nos hace creer que la plenitud humana depende de nuestra habilidad para insertarnos en el esquema social. La vida se convierte en una función de algo ajeno a la vida misma, un medio para un fin extraño. (1975a: 144)

Esta misma idea es retomada en su *A alegria de Ensinar* (1994a). Enseñar es producir alegría, jugar ("*brincar*"), dejar libertad para la creatividad, olvidar lo aprendido para recordar lo que somos realmente, soñar, dar satisfacción y placer al cuerpo, hacer magia con las palabras… pero nuestra civilización con sus sistema educativo aborta todo esto, lo reprime violentamente.

La imaginación ya no es necesaria y quedará atrofiada, vivirá en la ilusión de que es libre. La libertad viene definida en términos de supermercados; la libertad

creadora suena a imposibilidad. Controlar el placer es más efectivo para el sistema que apelar a métodos de violencia directa. El monopolio de la violencia queda controlada por el monopolio del placer (1975a: 43-45).

Las zonas libres del control de placer son vistas como subversivas. No debe haber en absoluto placer libre alguno, por lo tanto, hay que buscar los medios para someterlo. La ciencia debe hallar maneras nuevas de reducir todo tipo de placer. Solo las cosas que pueden comprarse en el mercado deberían producir placer. Este es peligroso, hay que controlarlo administrándolo, no negándolo. Las zonas de placer despiertan apetitos de libertad e imaginación de que otra realidad es posible. El sistema busca tenernos contentos para que no causemos problemas. No hay salida posible, el futuro es inevitable, no nos pertenece, se nos impone (1975a: 46-48).

Alves criticando a uno de los falsos profetas de la sociedad del consumo (Alvin Toffler [1928]) dice que quienes nos imponen el futuro quieren que aceptemos la "inevitable experiencia de adaptación al futuro". Así el futuro hay que esperarlo como un *shock*. Claro, efectivamente es un *schok* porque no salió de nosotros, no es nuestro hijo. El *schok* muestra que el futuro ha sido impuesto. El ser humano no es capaz ni incapaz de soportar el cambio, si hay *schok* es porque el ser humano se resiste a aceptar un futuro que se deriva de la locura del poder (1975a: 49).

Muchas personas llegan a convencerse que el futuro impuesto es inevitable, entonces la imaginación creadora carece de toda función útil. El conocer la futilidad de los sueños y, a la vez, la inutilidad del odio propio hacia el *schok* del futuro, lleva a olvidar los sueños y adaptarse a lo inevitable. En tanto no se cambie el poder que domina, es posible toda la libertad que se quiera (1975a: 49-51): "para que la conducta del hombre sea 'racionalizada' hay que convencerle de la irrelevancia de la lógica del corazón y de la inevitabilidad de la lógica de la 'realidad' " (1975a: 59).

El poder crea la organización, este es el origen y la base de nuestro mundo. Otros modos de pensamiento, como el de la imaginación (creadora), son heréticos, anti-científicos, locos, no-objetivos (1975a: 74). El acto creador es imposible muchas veces por la sencilla de razón de que se carece de poder (1975a: 167).

3.1.6. Poder para crear

El acto del poder político, uno de lo más creadores, se ha delegado a unos profesionales del poder o de la política, por temor al sufrimiento que implica asumirlo responsablemente. Así, la política tradicional justifica el monopolio del poder de unos pocos sobre unos muchos, "incapacitando por tanto a esos muchos de quedar directamente implicados en el acto creador" (1975a: 170).

El mundo concreto es la materia prima para la creación. Por eso que crear es también hacer política. Renunciar al poder político o ser indiferentes a él, es caer en el nihilismo (en un no importismo):

> Sospecho que no se produce diferencia básica alguna entre el "comamos y bebamos y juguemos, pues el mesías vendrá" y el "comamos y bebamos y juguemos, pues mañana moriremos". El nihilismo y la abolición de la política son ramas de un mismo árbol. Son el suspiro de una criatura oprimida, el grito de los indefensos, la celebración de alegría de parte de todos aquellos que han renunciado a la esperanza de crearla. (1975a: 173)

El acto creador exige disciplina y sufrimiento, no hay alegría posible para el cuerpo si este es incapaz de crear un nuevo significado para la tierra. Por eso quienes quieren un futuro fácil desesperan de sí mismos en cuanto creadores, pero se distraen con otras cosas fútiles. Se dicen: "ya que no podemos crear, por lo menos sintamos" y se masturban (1994b: 10). No solo experiencia inmediatista, un futuro fácil que viene son que hagamos un esfuerzo (1975a: 173)

La preocupación de Alves respecto a la creación del futuro no tiene que ver con una escatología determinada desde el futuro –como quería, en nuestra opinión, Wolfhart Pannenberg (1928) (cf. Pannemberg 1974)-, antes bien se ocupa del presente: ¿cómo aquí y ahora están latiendo las fuerzas del cambio? Su interés se dirige hacia la potencialidad del presente; el poder creador de personas que sueñan con un mañana mejor y quieren realizar sus deseos de libertad. El presente no se agota a sí mismo, por el contrario, engendra lo nuevo. El futuro, antes que una escatología de las últimas cosas, se hace escatología realizada. El reino de los cielos está en medio de nosotros.

El poder creador es uno para síntesis, organización, una imaginación que salta varias veces y brinca alto. El poder creador es una chispa que da arquitectura y pone en movimiento los hechos, que son muertos y mudos (2005c: 145). Alves nos anima a

jugar el papel de creadores de la historia: “Lo humano es la creación de un sujeto humano cuya conciencia se oponga a la contradicción de los hechos. Sólo esta conciencia es capaz de modelar el nuevo mañana de acuerdo a su esperanza” (1973: 35).

La creación es un acto que humaniza, en tanto que con ella se de lugar a un sujeto con conciencia. El sujeto no está determinado por lo dado, tiene el poder para cambiar su situación:

> La creación de la historia sin embargo, sólo es posible mediante el poder. Sólo a través de la ejercitación histórica del poder se puede negar hoy lo inhumano y abrirse el camino hacia un futuro más humano. Precisamente porque el hombre está presente en su obra puede ser más amistoso el nuevo día que genera. Por esta razón, su libertad, su trascendencia sobre los hechos dados toma la forma histórica, la cual es a su vez el uso del poder. Pero el uso del poder es la política. Y esto es por lo que esta nueva conciencia cree que el nuevo hombre y el nuevo mañana tienen que generarse en y a través de una actividad cuyo carácter es político, en la actividad del hombre libre en la creación de un nuevo mañana. (1973: 37, 38)

El poder es necesario para transformar el mundo; es voluntad, lucha, capacidad de hacer obras. El poder también es histórico, las personas interfieren en la historia concreta buscando la liberación. La conciencia para crear necesita de la mediación del poder que genera una praxis política.

Entendemos que el ser humano puede crear al interior del sistema. La acción no es totalmente en contra del sistema, sino que recupera elementos del sistema para transformarlo. Así, el humanismo político, por ejemplo, no quiere destruir la tecnología, sino humanizarla, usarla como instrumentos de los sujetos libres en pro de la creación de personas más humanizadas.

La creación como política es dar a luz la historia. La historia crea al ser humano y es creada por él. Ella es, sobretodo, el proceso de libertad humana (en esto Alves es muy moderno). Alves señala que no basta solamente con tener esperanzas (como sugirió el teólogo alemán Jürgen Moltmann [1926] en la década del 60 del siglo pasado), sino hay que realizar la esperanza en la vida de los individuos y los pueblos:

> Eu não queria só continuar a ter esperança. Queria ser capaz de perceber os sinais de sua possível realização, na vida dos indivíduos e dos povos. Não me

> bastavam sonhos de jardins: era preciso saber que jardins poderiam e iriam ser plantados. O amor pelos jardins tinha de se transformar em manual de jardinagem. A esperança tinha de se exprimir como política (1987: 40).

El ser humano es una fuente inagotable de amor y creación que fluye, por eso es que la esperanza tiene que plantearse (plantarse) –expresarse- en términos políticos. Es de este modo que el poder, según vemos, se traduce en creación y liberación.

3.1.7. Dar a luz, liberación

Crear es dar a luz, parir, concebir la novedad de vida. Como el parto, esto trae dolor, pero sobretodo esperanza:

> El hombre y la creación por tanto están en cinta, teniendo dentro de ellos una nueva vida, un nuevo mañana, engendrado por el Espíritu el cual, en palabras de Pablo, "habita en vosotros" (Rom 8, 11). Porque está presente el Espíritu son creados la realidad de la presencia del futuro, los gemidos del parto y la realidad de la esperanza. Nosotros esperamos, nosotros estamos determinados por el futuro porque estamos encinta. Estamos "infectados" por la presencia del futuro. (1973: 153)

Dentro del ser humano hay una nueva vida, un nuevo mañana. Entendemos que saldrá de su cuerpo porque en él habita el Espíritu. La presencia del Espíritu crea esta realidad que da esperanza. Como Jesús debemos ser comadronas del futuro (cf. 1973: 151). El proceso de preñez comienza por el sufrimiento. El cuerpo del ser humano siente el dolor y se pregunta si es posible transformarlo. Así, su imaginación se dispara dando a luz aspiraciones y expectativas (1975a: 195). Por eso, solamente "los oprimidos pueden ser creadores. ¿Por qué? Porque solamente los oprimidos tienen la voluntad decidida de abolir el poder que los oprime, los presupuestos de un poder que están en la raíz misma de su opresión" (1975a: 225)

Quien libera y construye el mundo es el esclavo sufriente (Is 53: 1-12) o los gemidos indecibles de los oprimidos (Ro 8: 26) (1975a: 226). El ser humano conquista el sufrimiento en aras de su objetivo creativo: recobra su libertad en el acto de hacer nacer una nueva tierra (1975a:137). Y esto es posible para Alves porque:

> No está el hombre necesariamente condenado a continuar hasta sus últimas e insensatas consecuencias los errores que han cometido sus antecesores. No hay nada, absolutamente nada, que asegure que la organización actual de la vida deba ser fatal. Experimentos nuevos, son posibles nuevos intentos. La vida *puede* empezar de nuevo. (1975a: 82)

La crisis del presente, y no la promesa del pasado, da origen a la esperanza. El futuro se encarna en el dolor del presente: "La negación del dolor es así la madre de la esperanza y de la efectividad" (1973: 105). Para Moltmann –indica Alves- la resurrección ya ha abierto la historia, de tal forma que no hay nada más por hacer. Contra Moltmann, Alves dice que la cruz no representa a los muertos, sino a los matadores "a los poderes que destruyen a los hombres"; que "la historia no está cerrada por realidades orgánicas sino por poderes activos de naturaleza política". La historia no está progresando por sí (como una planta que crece por la ley de la naturaleza), si no que ella tiene que ser forjada. La historia se mueve por la esperanza y la acción; no hay aquí, como quiere Moltmann, un movimiento orgánico (como el crecimiento de una semilla que se desarrolla, sin intervención humana, hasta llegar a constituirse en planta). La cruz nunca está dejada atrás, como desea Moltmann, hoy siguen las crucifixiones. Para Moltmann el futuro ya está dado, restando sólo obedecerlo. Pero no es así para Alves, antes bien, hay que concebirlo: parirlo (1973: 108, 109): crearlo de la nada.

Para Moltmann (como para Barth) hay esperanza sólo si se escucha la palabra de Dios (y en la iglesia). Alves se pregunta: ¿qué pasa con aquellos que tienen la esperanza a partir de sus sufrimientos? (1973: 111). Se confina lo secular a la des-historificación. Para Moltmann, indica Alves, no se puede trascender el presente: "lo que es" es todopoderoso para el ser humano, aquella conciencia que quiere negar el presente que mata, es considerada profana, entonces se la excluye como razón teológica. Contrario a esta postura, Alves dice que:

> El humanismo político considera el futuro como el horizonte de posibilidades, o sea, abierto, para ser llenado por la acción de la libertad procurada a la historia por la acción. Así crea el hombre el futuro, que nunca está determinado. Esta es la razón por la que la acción es tan importante para la humanización, porque no

> hay nada de lo que aguarda al hombre que no tenga que llevar la marca de su acción (1972: 113).

La creación esta relacionada a la creación de nuevos ojos para mirar la realidad. Las visiones anteriores no son más validas. No se trata de un enigma que espera ser sometido a la razón, sino la disolución de las estructuras de la razón que tornan su descifración posible. Para crear hay que que estar concientes de los límites de la razón y de la fuerza del misterio (1975b: 97).

El futuro está esperando que las manos artistas del ser humano le den forma y contenido. Hay alternativas más adelante, es la acción libre de las personas lo que las hará realidad. En relación a esto no hay que olvidar:

> (…) que lo que se llama "realidad" es algo que fue creado por el hombre. El hombre es el creador. El sistema social es la creatura. Por tanto es el hombre y no el sistema la medida de todas las cosas. No hay que juzgar al hombre comparándolo con el sistema. Precisamente todo lo contrario: el sistema mismo queda bajo el juicio del hombre. Por tanto no hay que declarar a la imaginación como desequilibrada cuando no está de acuerdo con los hechos que la 'realidad' le ofrece. Es la realidad a la que hay que declarar loca cuando es ella la que no concuerda con las aspiraciones de la imaginación. La moderna inversión del orden apropiado, que constituye la esencia misma del realismo, se debe a una especie de amnesia sobre los orígenes del mundo humano. *Ignora totalmente el hecho de que nuestro mundo humano es el resultado de actos creadores*. Y no existe acto creador sin imaginación. ¿Cómo puede la creatura rebelarse contra su creador? ¿No es esta precisamente la esencia de la idolatría? (1975a: 90).

El acto creador e imaginativo es la más alta expresión de la vida humana. La imaginación es la madre de la creatividad, el hijo que va creciendo en el propio vientre (1975a: 90). Pero toda creación no refiere, en último caso, sino al creador, al sujeto:

> El creador es siempre el último punto de referencia para llegar a entender su creación. Ningún cuadro, ni canción, ni poema, tiene significado en sí mismo independiente de la intención que se oculta siempre en el acto creador de componerlos. La sociedad es al hombre lo que la obra de arte es al artista. (1975a: 143, 144)

En el acto creativo no hay una relación de causa-efecto entre el cuerpo y su actividad. Más bien hay una vacío imprescindible entre ambos. Para el ser humano el

futuro está abierto (1984: 11, 12). Por eso lo nuevo no es una versión mejorada de lo viejo (2005b: 153).

Lo hechos no determinan nuestra percepción, ellos a penas son pistas. Es la mente la que organiza los hechos para que tenga sentido (2005b: 163). De aquí se deriva que jugar con reglas es conservar el pasado y jugar sin ellas es liberarse. La imaginación creadora trae cosas que todavía no fueron pensadas, una organización nunca antes imaginada. De esta misma acción nacen los poemas, las sinfonías, las religiones, una utopía o teoría (cf. 2005c: 168). Aquí vemos como se articula política, poesía y estética.

El clímax de la creación es el triunfo de lo bello, contemplación pura, solo deleite más allá del trabajo, del bien o del mal (1983b: 39). Ya no más "justificación por las obras" (construir el futuro con nuestras manos), sino gracia. El futuro es traído por el viento: nacerán hijos que no concebimos, crecerán semillas que no plantamos (1983b: 67, 68). Nada hay que hacer, las cosas vienen de allá donde nuestro poder no alcanza. Como el fruto mágico del futuro, el espíritu posee el cuerpo y este, como vimos, es puro fin, sin ser medio para ninguna causa (1983b: 74). La bondad emerge en medio del odio de por sí. Hay que olvidar ese "a fin de que…" (1983b: 75).

El cuerpo se embriagó con el futuro y no se preocupa que esto sea útil o eficaz, basta que sea un aperitivo de la ausencia. No hay que reaccionar a nada, señala el autor de *Hijos del mañana*, pues, toda reacción es siempre reaccionaria. Hay una acción que no es reacción de nada, como las vertientes de agua que no son es un golpe contra el desierto, sino un simple transbordar vida que creció de dentro de la tierra (1983b: 75). A los que defienden la idea de una ética consecuencionalista Alves les preguntaría:

> Por favor, responda-me: a vida é reação a quê?
> Pequena semente no ventre da mulher grávida. Aos poucos, vai crescendo, assumindo contornos…
> Onde o seu segredo?
> Será que a criancinha vai crescendo por oposição à morte? Ou não será ela um simples florecer de um segredo, anterior e mais forte que tudo?... Expressão pura de um gesto gratuito de amor.
> O futuro colocou o seu sêmen no presente. (1983b: 76)

Basado en esta idea, Alves continúa y afirma:

> Não, não lutamos pelos pobres, porque esta luta é meio necessário para se criar uma sociedade justa. Lutamos pelos pobres, porque é bom lutar pelos pobres, Deus ama os pobres, são nossos irmãos e por eles lutaremos ainda que esta luta não leve a nada e seja apenas bela e impotente como uma canção. (1983b: 76)

De igual forma, agrega Alves, no luchamos contra las armas porque es necesario destruirlas primero para gozarnos después, sino porque ya experimentamos el aperitivo del Reino, donde no hay armas, desterrarlas es algo tan natural como respirar o reír. "Algo gratuito que continuará a ser feito, ainda que totalmente inútil". Del mismo modo, dice, no luchamos para preservar la madre naturaleza porque sea medio necesario para garantizar el mundo de nuestros hijos, sino defendemos aves, peces y campos porque son la carne de nuestra carne, nuestros amigos. De igual forma, no luchamos contra la mentira porque una nueva sociedad exige que la verdad sea dicha, sino continuamos a decir la verdad inútil e impotente como testimonio, es bien hacerlo y nuestro corazón se alegra con esto. Estamos libres de la pesada carga del "a fin de que…". El reino de Dios ya esta aquí (1983b: 75-77), por eso existe lugar para el gesto inútil, para la bondad pura: "justificación por la gracia".

La política se transfigura en magia, la vida arranca del pasado sus raíces y respira el viento del futuro (1983b: 77), todo porque sí. La política es un gesto gratuito, amor puro, que se realiza en su propia ejecución. Un fin en sí mismo y nunca un simple medio. La cuestión no es si va a ser cierto o no, sino si el acto es una expresión transparente y radical de una visión y de un amor, aunque no sea cierto (1983b: 79).

Cuando se da a luz un nuevo mañana, el orden se alborota, queda patas arriba, la vida brota, produce vértigo, algunos quieren evitarlo, se asustan… otros ríen. El mañana ha llegado y todos juegan y brincan.

> A casa está em ordem e os velhos descansam tranqüilos. Mas, de repente, uma clase de jardim de infância invade a casa e tudo fica em movimento, borbulhante de vida. Cada peça de museu se transforma num brinquedo. Cada canto sagrado vira um esconderijo para o jogo de esconder. A ordem cristalizada se transforma na vitalidade indomável… É claro que há muitos que começam a sofrer vertigens enquanto outros tratam de expulsar a criançada… (1982: 17)

Alves parece decirnos que el fin de todo proceso creativo es el mismo fin de la vida o del juego: el placer, la felicidad.

3.2. Juego

Desde el punto de vista de Alves, el juego brota de las exigencias del corazón, de las esperanzas de amor, del deseo de vivir; jugar es hacer que el universo entero sea un cuerpo viviente, amante, pulsante, el cuerpo de Cristo. ¿Habría otro punto de partida posible del juego? pregunta el teólogo. Somos pequeños e insignificantes, pero deseamos ser felices con una pasión infinita (1981: 31, 32). Jugamos, "*brincamos*" e improvisamos sobre el tema dado que es el cuerpo (1981: 37; cf. 1994a: 52).

Por tal razón, según nuestro autor, la actividad humana no puede ser entendida a penas desde un punto de vista económico: como producción de objetos. Se debe reconocer su dimensión de "*brinquedo*" (1984: 177).

3.2.1. Hacer de cuentas

Los niños cuando juegan no confunden, como los adultos, la realidad cultural con la natural. Para ellos nada está determinado, todo se puede cambiar. Así, el papel que cada uno desempeña no es permanente, no constituye ninguna "esencia" ni está ontologizado, puede simplemente ser otro mañana (1975a: 109):

> Los niños son muy conscientes de que son a la vez actores y autores del guión. Consecuentemente siguen ese guión con entera libertad, y se sienten libres dentro de él: libres para cambiarlos, libres para adoptar un papel u otro, libres para tirarlo a la basura y construir otro. Ellos presiden la organización social que el juego crea: no son los peones. Los niños, consecuentemente, no se sienten comprometidos a salvaguardar la organización actual de la estructura del juego. Cada mañana es un nuevo comienzo, una nueva reorganización. (1975a: 109)

En sus juegos los niños son libres para adoptar un papel u otro, cambiarlo, desecharlo; libres para cambiar las reglas, son soberanos. El mundo por ellos creado puede empezar de nuevo: jugar es comenzar de nuevo (1981: 179).

El juego no solo es para los niños, es una actividad intrínseca del ser humano. ¿No es acaso todo nuestro "orden social" un gran juego? El juego crea la cultura. Alves sugiere que la cultura puede ser entendida como un "*brinquedo"*, donde el deseo dicta las reglas. Las estructuras no se transforman en ley (cf. 1975a: 109; 1984: 177; 1981: 180, 181). Pero el mundo adulto olvida que está jugando, que las reglas son invenciones humanas, acepta la cultura y sus roles como destino fatal:

> Igualmente, los adultos asumen determinados papeles. Pero ellos no recuerdan que aquel juego fue creado por personas: olvidan sus orígenes humanos. Y como consecuencia de ello, tienen la tendencia a aceptarlos como un sino fatal. Se *convierten* en lo que hacen. No crean ellos los papeles, ni son por tanto los autores de las diversas indicaciones de escena para la representación. En lugar de ser dueños de la situación, es la situación las que les domina a ellos. El juego se convierte en ontología: asunto sumamente serio que no puede ser cambiado. Y queda bautizado con los nombres de "verdad" y "realidad". Una vez que el hombre define su juego como realidad, comienza a actuar intentando forzar a otros para que también ellos se conviertan en realistas: es decir, a jugar de acuerdo a las reglas de su propio juego.
> Más aún, si su mundo es la verdad, hay que salvaguardarlo para el mañana. Un mañana genuino no puede ocurrir: si es que ese mañana implica la reorganización del día de hoy. El futuro queda definido como un tiempo en el que la organización del hoy queda preservada y continuamente es repetida. Y más todavía: una vez mi mundo queda definido como verdad, todos aquellos que no se avienen a jugar mi juego con mis propias reglas, son, por definición, subversivos. ¿Acaso no fue esto lo que le sucedió a Jesús? (1975a: 110)

Nosotros decimos que han tomado el juego muy en serio. No pueden "hacer de cuentas". Creen que el juego es la "verdad" y la "vida" (cf. 1981: 94), es por eso que son capaces de matar a quien quiere jugar de otro modo o reír en medio de sus juegos serios. Sus reglas son tan severas que se oponen a cualquier cambio futuro.

La intención del juego es la creatividad, la imaginación. Los niños cuando juegan olvidan, es decir, no fijan leyes "eternas", sino que todo es un constante comenzar. Olvidan las leyes del juego para recordar que se trata simplemente de un juego. Lo que hay que olvidar son estas leyes, reglas del mundo "real" que hemos construido, para recuperar la belleza de ser seres para el placer y la belleza. El juego nos recuerda justamente esto (cf. 1975a: 118).

El juego de los niños termina con la resurrección universal de los muertos, el de los adultos con el entierro universal. La resurrección es el paradigma del mundo de los niños, el de los adultos es la cruz (1975a: 111; cf. 1981: 181). Muchas veces nosotros oímos a los niños decir: "hagamos de cuentas que morimos, pero ahora resucitamos".

Para Alves, "hacer de cuentas" es dejar de lado las obsesiones por la verdad. La vida se construye sobre un "hacer de cuentas" llamada fe, un "hacer de cuentas" llamada esperanza. Ambos avalados por un "no hacer de cuentas" llamado amor (1981: 183). Cuando los niños en el juego "hacen de cuentas", transforman lo que es en lo que no es y lo que no es en lo que es. "*Brincadeira",* se hace de cuentas: transubstanciación, metamorfosis de lo real, por el poder de la imaginación y la intensidad del deseo (1981: 169), en otras palabras, exorcismo y magia.

3.2.2. Exorcismo y magia

El ser humano quiere jugar, sentir placer, es por ello que la sociedad de consumo, construye grandes lugares de juegos (hay que pagar la entrada). Incentiva el juego para vender. El juego tiene una belleza estructural que fascina, pero en nuestra sociedad ya no tiene ese poder desmitificador ni apunta a nuevas posibilidades de vida. La tecnología hace desaparecer la magia y el consumo el juego (1975a: 111).

La "realidad humana", el de los adultos, es distinta al juego de lo niños, se preocupa de la dominación política, del control humano, de la prosperidad, del funcionamiento, la producción y el consumo. Entonces el niño ya no puede seguir jugando, los adultos ponen fin al juego. Aquellos que realmente juegan y viven mediante el poder de su imaginación, como los niños, son impotentes y débiles. Cada nueva generación escucha lo mismo: *es imposible un mundo abierto a la libertad y al gozo*; o que el juego o la magia son tonterías (1975a: 114).

Sin embargo, el juego implica el rechazo a la lógica del mundo adulto. Cuando jugamos, la magia se levanta contra la domesticación de nuestra imaginación (1975a: 114). El "significado auténtico de la tonta imaginación de los débiles no es ni más ni menos que la demente carencia de imaginación de los fuertes" (1975a: 114).

El juego de los niños muestra un más allá de la sociedad adulta, algo que le falta a esta sociedad. Por eso el juego muestra una alternativa, un futuro, que todavía no se

realiza. El juego es como un aperitivo de un nuevo mañana. Por eso contiene un elemento utópico (1975a: 114, 115):

> El juego apunta al futuro, proporciona un gran gozo en su espacio limitado; crea esperanza de la libertad para el mundo entero –y para todo el mundo-. Bajo condiciones reales de represión, no puede evitar, de modo incontenible, el dar a luz una visión utópica. Tiene casi los efectos de un *aperitivo*, al sugerir que si bien nos encontramos a nosotros mismos cautivos del mundo adulto, no es éste necesariamente nuestro sino total. Existen otras posibilidades de existencia humana. (1975a: 115)

Las palabras mágicas del juego son: "yo quiero" o "digamos que…" Todo se transforma. El juego exorciza de la posesión demoníaca en el que nos encontramos. El juego contiene otros valores, tan antiguos como el ser humano y, a la vez, tan nuevos como el futuro que viene. Son estos valores que nos permiten pensar en derrocar los valores caducos que impiden el desarrollo de la vida.

El juego se convierte en realidad, suprime la presión, nos proporciona la visión del futuro y, al mismo tiempo, la experiencia de la falta de libertad en el presente. Nos hacer ver que hay valores que esperan ser creados (1975a: 116, 117). Los niños son videntes, perciben cosas que los adultos no pueden ver (1981: 151). Es la manera como tiene de hacernos caer en la cuenta y romper el hechizo de la "realidad" adulta.

En el juego las cosas se transforman en "contas de vidro", en piezas de nuestro juego. Los materiales simbólicos son extraídos de la experiencia humana y de todo aquello que la cultura produjo, revelando un mágico encanto omnipresente (1981: 25).

"*Brinquedos"* y risas son divinos, sacramentos de un orden por venir, aperitivo del reino de Dios, por eso los niños y los bufones son mensajeros de este reino (1981: 152). Lo que está en juego es el lugar donde colocamos los deseos. El deseo de que la "realidad" sea abolida arde en nuestros corazones. Esta nostalgia del exiliado, este gesto del hechicero, este sueño del guerrero se anuncia por primera vez en el "*brinquedo"* de los niños (1981: 168, 169).

"Brincar" es no tomar en serio, romper el hechizo. "O mundo enfeitiçado pela produtividade deve morrer. É isto que cantam as crianzas. Subverção…" (1981: 178). Los juegos, las risas, la ruptura de todo hechizo traen finales absurdos, cómicos, ridículos e inesperados (1981: 160). La risa es la cara alegre de la confesión de pecados;

el perdón es un golpe inesperado que la gracia aplica sobre las expectativas que la vida construye. Explota la carcajada y los demonios de la seriedad de la reverencia huyen (1981: 163).

El "*brinquedo"* exorciza de malos espíritus, nos recuerda que somos señores de la organización social. El juego nos muestra el jubileo, las deudas son olvidadas, lo que estaba preso es libertado, lo que había sido comprando es devuelto, los campos vuelven a sus antiguos poseedores, los esclavos son liberados, las cárceles abiertas. El "*brinquedo"* se constituye en una denuncia del mundo adulto. No es posible que la seriedad y la crueldad adulta sea lo más alto que la vida nos pueda ofrecer (1981: 182).

Cuando volvemos a jugar como los niños, desmitificamos la "realidad" que nos niega, y exorcizados, vislumbramos el futuro. La plenitud humana y el renacimiento social se alcanzan por el juego de la libertad y la creatividad. Pero, ojo, dice Alves, esto es solo la primicia de algo que todavía está por venir. La creación todavía no está lograda, todavía no es libre, gime por le esfuerzo (1975a: 118, 119).

En efecto, discernimos nosotros, no podríamos afirmar haber alcanzado la plenitud, y por lo tanto conformarnos con las cosas como están. Pero sí podemos sentir, cuando "*brincamos*", que estamos en la plenitud. Aunque este sentimiento dure poco. Este tiempo breve nos comunican que el fin de todo es el placer.

3.2.3. … y al final será el placer

Los niños juegan; el juego no es una actividad rentable, no pretende ni busca la producción de ningún objeto con valor de cambio. El juego proporciona placer, gozo, alegría. "*Brinquedo"*, una expresión en busca de placer, por eso no tiene que exhibir un producto para justificarse, pues, porque produce placer, este es el fin supremo (1984: 178). El placer constituye el principio determinante de la vida de un niño (1975a: 104-106). "*Brinquedo"* es para ser disfrutado:

> O brinquedo, como atividade que é um fim em si mesmo, é nada menos que uma expressão da busca infindável de um mundo a ser amado, busca que marca todas as operações do ego. No brinquedo encontramos os *aperitivos*, as presenças anticipadas de um mundo por que se espera e se deseja. (1981: 167)

En el placer cesan las mediaciones. El placer no es medio para otra cosa, Pero todo es medio para que la nostalgia del amor encuentre el objeto deseado (1981: 169). En el "*brinquedo"* los niños encuentran satisfacción en la simple representación de sus deseos, saben que el propósito de la vida es el "*brinquedo*" (1984: 81; 2005a: 16). Los niños no buscan un fin a su actividad. Lo real para ellos es aquello que entra por sus sentidos, ellos son cuerpos (2005a: 30). "*Brinquedo"* y placer son compañeros permanentes del amor (1981: 170).

Fútil, solo juego. En el "*brinquedo*" la libertad y la necesidad se encuentran. La libertad triunfante que domina la necesidad brota de la alegría, produciendo un mundo pasible de ser amado. Amar es más importante que pensar (1981: 23; 1982b: 37). En efecto, el placer no puede ser descrito, no es un objeto para una especie de conocimiento (el fin, en cambio, de la epistemología que separa dolorosamente lo que existe). Las explicaciones destruyen el placer (1990: 86).

El juego revela la genuina sabiduría de la imaginación (1975a: 107). El neurótico, el mago, el niño, encuentran placer en una construcción imaginativa, no en algo real.

No obstante, debido a que el placer está reprimido, no puede articular un lenguaje corriente y diurno. El principio de placer, señala el psicoanalista brasileño, aparece en lugares oscuros y en las brechas, en la clandestinidad, lejos de la realidad, escondido, en los símbolos que danzan en nuestros sueños, en medio de nuestra conversación, soterradamente, en la equivocación. Allí se encuentra la verdad, fue allí –metaforiza Alves- que el deseo se manifestó escondido, atacando de repente, como si fuera un guerrillero, sorprendiendo, asustando, haciendo reír (1981: 157).

El mundo es un gran "*brinquedo*". La vida es para ser "*brincada"*. "*Brincar*" no sirve para nada, solo produce alegría. En el "*brinquedo*" nos encontramos con aquello que amamos, el cuerpo hace el amor con el objeto de su deseo, no llevan a nada: leer un poema, escuchar música, cocinar, jugar ajedrez, cultivar un flor, tocar flauta, volar un cometa, nadar, mirar las nubes navegar, acariciar a la persona amada, no es para llevar a nada. Quien "*brinca*" ya llegó. "A única finalidade do saber adulto é permitir que a criança que mora em nós continue a brincar" (1994a: 76, 77).

"*Brincar*" con las palabras; por el poder de la palabra se puede "*brincar*" con cosas ausentes, este es el secreto de la poesía según Alves. El poema es un objeto invisible que construimos con la magia del **juego de palabras**, metáforas (1994a: 78).

Las revoluciones se hacen para que las personas disfruten el jardín. Alves piensa que hacer la política es redescubrir el jardín olvidado. Que el cuerpo de los niños y el del guerrero viven el mismo sueño, y que a menos que recordemos el sueño nosotros estaremos condenados a la infelicidad. Toda creación debe convertirse en juego, el propósito de la guerra es el fin de la guerra, el propósito del trabajo es no trabajar más (jubilarse-jubileo decimos nosotros). El cristianismo –nota el ex pastor- transforma el día del goce en preparación para el trabajo, pero el trabajo existe para el goce. El trabajo es convertido en belleza, paraíso de puro deleite. Dentro del cuerpo del león (del guerrero) vive un niño que quiere jugar (1990: 130-132).

La política misma es el espacio para preparar la explosión de placer y la alegría. Sería buena cosa que los políticos, afirma Alves, se parezcan más a los niños, sientan solo placer en el poder (1997: 42, 43). Que los adultos desaprendan el trabajo y reaprendan el "*brinquedo*" (2005a: 19). Alves confía que en el otro mundo sean los niños quienes den las órdenes (1992: 134). Ellos están más cerca del placer y la belleza de la vida.

Conclusión

Hemos comenzado esta sistematización diciendo que en "el principio era el cuerpo" y la concluimos afirmando que "al final será el placer". Esta frase, con un gran paréntesis (como hemos visto a lo largo de este capítulo), resume el pensamiento de Alves en torno al cuerpo. La única "finalidad" del cuerpo es el placer. Los proyectos sociales u otros se subordinan a este fin supremo.

Hubiese sido más fácil decir –tal y como Alves lo hace al escribir cuentos para niños o crónicas para el lector y lectora común- que la historia (nuestro mundo) es vehículo del placer y la belleza. Pero esto –que no es un principio sino anterior a todos los principios éticos- está tan olvidado que tuvimos que hacer, con Alves, un recorrido por las ideas que lo niegan y por las que lo afirman. Tuvimos que pasar a explicar nuestra fe en el ser humano, a dar razones sobre el por qué el cuerpo del ser humano es

el centro de todo cuanto hace y dice. Este es el motivo de nuestro énfasis del cuerpo como extensión (lenguaje e imaginación) y expresión (creatividad y juego) –esta "lógica" de sistematización no pretende ser una síntesis del pensamiento de Alves, tal vez una argumentación inspirada en la dimensión poética de su discurso.

El lenguaje usado por Alves, desde la década 60, sigue siendo, pese a varias observaciones que se le puede hacer, válido para referirse al cuerpo. Es un lenguaje que difícilmente pasa de moda, puesto que habla del sujeto y su reivindicación. El sujeto es un lenguaje que regresa una y otra vez en medio de los discursos cientificistas o en los filosóficos o teológicos de moda que pretenden reprimirlo.

La validez del lenguaje que usa el autor de *Cristianismo ¿opio o liberación?* estriba en que el mismo es un lenguaje poético. Desde nuestro punto de vista, se puede hablar apropiadamente del sujeto usando un lenguaje poético o, mejor, mediante un poemam porque, finalmente, pareciera que no hay discurso que escape a las metáforas, a las analogías, a la pasión, a la imaginación o al cuerpo.

Así, constatamos que el lenguaje es de gran importancia en el pensamiento de Alves. El cuerpo se extiende y expresa por su medio. Pero el lenguaje no podría hacer mucho si no hay imaginación. Lenguaje e imaginación funcionan juntos. Es con la imaginación que el ser humano "conquista" (en el sentido amoroso de la palabra) el medio natural, da a luz su mundo y forma su cuerpo.

En todas estas extensiones, vivas y complejas (mucho más de lo que hemos mostrado aquí), el ser humano se encuentra y desencuentra con el mundo, con el que él ha creado y con el natural. Por eso fue necesario mencionar (nunca de manera completa) la dinámica del mundo humano, sus amenazas de muerte, las infinitas posibilidades de vida que se abren en su interior, su alienación, fetichización, opresión, el poder (para vivir y para matar) que detenta, la rebeldía (de un ser humano que no se conforma con lo que es) y la lucha por su liberación de quienes viven en él. Todo esto mezclado con elementos imprescindibles, singulares, como los sueños, la magia, la hechicería, los deseos, las ilusiones… y, por supuesto, lo más importante, el amor (*Eros*).

Las expresiones del cuerpo son muchísimas, pero hemos subrayado dos: la creatividad y el juego. Sin creatividad el ser humano no es tal. La creatividad le ha permitido hacer no solamente todo lo que conocemos como "mundo humano", sino

hacerse a sí mismo (una complejidad inconmensurable, una "piel profunda" diría Gilles Deuleuze).

En cuanto al juego, pareciera que todo es juego, solo que algunos son tomados muy en serio, tanto que la muerte es real; no como en los juegos de los niños donde se muere de "mentiritas" para resucitar a penas termina el juego. Somos seres juguetones, de lo contrario ¿cómo se explica todo lo que hemos hecho con este mundo?

Juego y creatividad van de la mano. Si miramos como juego lo que hemos construido, las reglas, las leyes, tal vez sería más fácil abolir el mundo que nos hace sufrir con sus leyes, y sustituirlo por uno menos fetichizado y más cerca de la realización del ser humano. Jugar está más cerca del jubileo, del "borrón y cuenta nueva", de la gracia (¿acaso no se pueden perdonar las deudas y punto?), más cerca, por tanto, de la libertad y el placer.

Pero ¡no!, el mundo es más complicado, es "más que un juego de niños", es complejo, el mundo es un "sí" reticente y, a la vez, un "no" rotundo. Pareciera que nadie lo puede pensar sino quienes están autorizados a pensar. Los demás personas tienen que ser solo piezas funcionales. Contra esto es que se levanta el "sujeto rebelde", diciendo: *mi discurso es sencillo pero, por cuanto siente y no pierde de vista el sabor y el placer, tiene más de verdad que el suyo, científico, sistemático, serio, hasta moralista, purgado de equivocaciones y risas*.

Pensar en el cuerpo y su reivindicación nos lleva a pensar en una edad eterna donde él estaba más cerca de la vida: la naturaleza, los árboles… sintiendo la brisa de la tarde o mirando el crepúsculo. Más que pensar sentimos nostalgia ("*saudade*" diría Alves) por tierras ausentes.

CAPÍTULO III

LAS TIERRAS AUSENTES
La nostalgia ("*saudade*) en el pensamiento de Alves: pálpito vital/poético, religioso, teológico y estético

Minha teologia nada tem a ver com teologia.
É vício
Há muito que deveria ter abandonado este nome.
E dizer só poesia, ficção.
Descansem os que têm certezas.
Não entro no seu mundo e nem desejo entrar.
Jardins de concreto me causam medo.
Prefiro a sombra dos bosques
e o fundo dos mares,
lugares onde se sonha…
Ali moram os mistérios
e o meu corpo fica fascinado.

Rubem Alves

Introducción

El presente capítulo es la segunda parte de la sistematización que emprendimos, transitaremos por otros elementos de la teología de Alves, a partir de la nostalgia o "*saudade*". Nuestra apuesta (hipótesis) es que la nostalgia genera el sentimiento y discurso religioso, teológico y estético.

Este capítulo tiene cuatro momentos. En el primero caracterizamos la categoría "*saudade*". Luego, la comprensión que Alves tiene del fenómeno religioso, siempre relacionado a la "*saudade*". En el tercer momento, abordamos el tema de la teología. Concluiremos, cuarto momento, con el tema de la estética que, en nuestro esquema interpretativo, es el corolario de toda la sistematización hecha.

1. "Saudade"

El término "*saudade*" puede ser traducido como añoranza, querencia, nostalgia de la tierra natal. Connota la presencia ausente de alguien o algo. La presencia de lo que no tendremos, de lo que no está. Incluyendo estos significados, Alves le agrega otros matices que desarrollaremos en este apartado. Conservamos el término en portugués para que el lector recuerde la riqueza de significados que posee.

1.1. Pasión por lo ausente

"Saudade" es la pasión por la presencia de alguien o algo que ya no está más con nosotros. Es como la nostalgia que sentimos por una persona amada que partió y

sabemos que no volverá. Conservamos la memoria de ella, las cosas que nos hacen recordarla y deseamos llenar de algún modo el vacío que dejó.

> (…) "saudade": the feeling which one has as one feels the presence of an absence: the toy of the dead child, an old photograph, the letter which has just arrived, the empty room… "Saudades" names this feeling of mutilation: I feel that a part of my own body has been torn out me. And I say its name, before the void… This word does not describe any given object. Its function is not cognitive. Its function is magical: to evoke. And it returns from where it had been, forgotten… (1990: 47)

La "*saudade*" es un sentimiento de la presencia de una ausencia, sentimos que nuestro cuerpo está mutilado, estamos incompletos (cf. 2005b: 76): alguien o algo ha sido arrancado de nosotros. Decimos su nombre antes el vacío, pero no nombramos a nadie ni describimos nada, a penas evocamos una presencia. Del fondo del olvido retorna una presencia siempre ausente. "Exercício de saudade; tornar de novo presente um passado que já se foi. 'Saudade é o revés de um parto, é arrumar o quarto para o filho que já morreu…' " (2005b: 76)

La pasión por la presencia ausente nos lleva a dar vida a los objetos: un juguete de un niño que ya no está, una fotografía antigua, una carta de la persona amada. Ellos se vuelven símbolos que nos traen la presencia de lo que amamos (1994a: 74, 75). Tal y como sucede en la eucaristía, donde los símbolos nos traen la presencia de Jesús y nos hacen pensar en su retorno. Los objetos, aún los más insignificantes, adquieren el poder para hacer presente la ausencia (cf. 1982b: 8, 19).

Sentir "*saudade*" es amar el instante, el clímax en el que fuimos uno con la personas amada. Antes que amar a la persona, amamos el momento que estuvimos con ella (1992: 108). Un tiempo que quisiéramos guardar para siempre: la imagen de esa cena junto a la amada. No amamos a la persona, sino la cena (1992: 39-42). Este amor, esta "*saudade*", hacen de ese momento un momento mágico y bello.

La "*saudade*" alimenta el amor que crece en el dolor de la distancia. Este amor no está en la persona que se ama, no está fuera (no existe), sino dentro de nosotros. Incluso, amamos antes de que exista el objeto de nuestro amor porque ese amor vive en nosotros: somos aquello que amamos (1982b: 13).

El amor y la belleza viven adormecidos dentro de nosotros. Nuestra alma es una colección de imágenes estéticas. Ellas no están afuera, nos gustaría que estuviesen, pero como es imposible nos resta solo la nostalgia: ¡qué hermoso sería encontrar las imágenes bellas de nuestra alma en el mundo! (cf. 1992. 37, 59).

Por eso es valioso el lenguaje poético, pues, con él el ser humano escudriña las imágenes bellas que tiene en su corazón. Los jardines pasados, las felicidades perdidas, las alegrías idas, viven dentro de nosotros como "*saudade*" y el lenguaje poético los hace presentes. En efecto, la "*saudade*" se expresa como poesía –en Paz vimos que la poesía está relacionada con la nostalgia-, que funciona como memoria de un hecho bello que nunca jamás se olvidó (cf. 1992: 67, 37).

La "*saudade*" es memoria de una felicidad perdida (cf. 1994a: 74): "Pietá", infancia, paraíso, la tierra sin males, la ciudad santa; los orígenes ancestrales: el aire, la tierra, el agua, el sol. Buscamos un mundo que pueda ser amado, más allá de las palabras, un mundo de sueños que mora en nuestros cuerpos (1983b: 16; 1997: 59). La memoria es eterna, no se vive solo de pan sino de las memorias que guardan felicidades antiguas.

"*Saudade*" es amar y quien ama desea repetir, recobrar en el futuro el tiempo perdido. De ahí que los recuerdos devengan profecía (1990: 61, 93). Vemos que la "*saudade*" tiene un movimiento de ida y vuelta. Por un lado, vamos para el mar sin retorno, por el otro, navegamos, como salmones, río arriba en busca de la infancia (2005a: 84).

"*Saudade*" es el dolor que sentimos cuando nos damos cuenta que hay una distancia imposible de cubrir entre nuestros sueños y la realidad: "Saudade é o dor que se sente quando se percebe a distância que existe entre o sonho e a realidade. Mais do que isto: é comprender que a felicidade só voltará quando a realidade for transformada pelo sonho, quando o sonho se transformar em realidade" (1992: 67). Es un suspiro nos empuja a intentar transformar nuestros sueños en realidad y hacer que la realidad participe de nuestros sueños.

La "*saudade*" nos trae el recuerdo de nuestros sueños fundamentales, quiebra el hechizo del olvido y nos hace volver en sí, regresamos a nuestro destino (cf. 1992: 68, 83). Nos permite ver con claridad que aquello que nunca sucedió, que solo fue soñado,

es aquello que siempre existió y existirá, que no nació ni morirá, que cada vez que se recuerda y dice, acontece de nuevo (1992: 144). ¿Qué es esto que siempre está aquí? Paz diría que es la "presencia". Es difícil responder con precisión, necesitamos del lenguaje poético de Alves: "Mora em nós este imenso maternal vazio, que acalenta os nossos sonhos" y en cuyo regazo dormimos (2005b: 48).

Cuando sentimos "*saudade*" sentimos también esperanzas. Algo nos dice que algún día nos reconciliaremos con aquello que fuimos (1982: 9). Alves parece sugerir, como Paz, que el ser humano guarda en su memoria una identidad originaria. La misma que –como hemos dicho- no están en el pasado sino en todos los tiempos. Una identidad que algún día quisiéramos recuperar plenamente.

Cuando tenemos "*saudade*" nos damos cuenta que somos otros, como que estamos ausentes para nosotros mismos; conciencia de otredad, de falta. Alves afirma que la "*saudade*" nos hace ver que estamos aquí para hacer otra cosa, para ser otros. Esto se refleja también, por ejemplo, en la disconformidad que experimentamos cuando debemos asumir roles en la sociedad (cf. 1994a: 56).

Los seres humanos sienten "*saudade*" porque toman conciencia de que viven exiliados, sin casa propia, desarraigados (1975a: 155). Esto es positivo porque rompe con las ataduras del pasado y la falsa seguridad, de tal forma que quedamos libres para hacer el futuro (cf. 1975a: 156).

¿Qué se puede hacer frente a la ausencia? Alves parece responde: "solo tener fe". Pero no una fe pasiva, sino una rebelde, que no se conforma con lo dado. Una fe, una pasión, que confíe en que los horizontes siempre están abiertos (1975a: 156).

Es debido a la "*saudade*" que surge la religión (lo veremos más adelante), pues necesitamos y buscamos reencontrarnos con lo que amamos, con lo que nos hace falta: ¿Dios? Alves percibe que su inclinación hacia el protestantismo tiene su origen en la "*saudade*":

> Sou protestante. Mas você já deve ter percebido que minha bem amada está ausente. Meu protestantismo é uma saudade e uma esperança. Esta é a razão por que sinto uma enorme necessidade de ler os pais da Reforma e uma compulsão de ouvir o vento de espíritu, para ver onde é que poderes empinar papagaio… (1982a: 19, 20)

El protestantismo de Alves es una nostalgia por el viento liberador del Espíritu. Un deseo ferviente de que sople de nuevo. Al "principio protestante" le subyace una "*saudade*": **la presencia** de algo que nada puede reemplazar, ningún absoluto. Tenemos "*saudade*" por el "reino de Dios", queremos que él venga a nosotros. Este mismo "reino" es producto de nuestra nostalgia.

También sentimos "*saudade*" por la posibilidad de recuperar la unidad con la naturaleza. Muchas veces deseamos volver a ella. Al autonomizarnos de la naturaleza nos hemos quedado solos. Sin compañía buscamos a quien amar. Pero no encontramos a nadie: "Amamos, desejamos, mas não encontramos a pessoa amada. Não sabemos onde procurar o objeto desejado". Es por esto –dice nuestro autor- que construimos el mundo de la cultura, los jardines, las casas, los juegos, los acuarios, las esculturas, las herramientas, la ciencia, los cuadros, los templos, la sepulturas y, sobre todo, las palabras, que son el condimento de todo lo que hemos hecho (1983b: 37).

Esa identidad con la naturaleza nos viene como migajas, cuando contemplamos, por ejemplo, el crepúsculo, cuando sentimos la brisa de la tarde o escuchamos el movimiento de los árboles. Son detalles que nos traen viejas memorias, por eso nos parecen bellos. Alguna vez fuimos libres para amar la naturaleza: "La naturaleza se ha convertido en el símbolo de nuestra libertad perdida y en el sueño de nuestra vida que se desvanece. Por ello, la contemplamos con una extraña mezcla de reverencia mística y de éxtasis estético" (1975a: 180). Ya nunca seremos uno con la naturaleza, esta relación está perdida para siempre, solo nos queda "*saudade*" por ella, nos resta construir jardines.

Los jardines son también productos de nuestra nostalgia. Antes de ser hechos, existen primero en nuestros sueños como "*saudade*". Un jardín es un sueño que se volvió realidad (el sueño hizo el amor con la tierra y nació el jardín, dice Alves). Antes que mostrar la naturaleza, revela nuestra verdad interior. La "*saudade*" nos ayuda a entender el recado del jardín. Este nos comunica que el cuerpo del ser humano es amante de la naturaleza, que fue hecho para hacer el amor con ella (cf. 1992: 65- 67).

En nuestro cuerpo habita la ausencia y la palabra tiene el poder de hacerla visible para el alma. El cuerpo siente la ausencia. La palabra escrita en los cuerpos trae a la memoria imágenes que nos dan alegría, no es un placer narcisista, es decir, en soledad,

sino una reunión con la imagen de la ausencia, el vacío expresa anhelo de reunión (1990: 41-43, 53).

"*Saudade*", conciencia de falta, búsqueda de lo que amamos, pasión, deseo. Vacío que hace lugar para que la alegría retorne (1992: 75). Sentimiento que nos mueve a contemplar el crepúsculo cuya luz nos produce tristeza.

1.2. Crepúsculo… tristeza

El sentimiento de "*saudade*" emerge, preferentemente, bajo la luz crepuscular. El crepúsculo nos abre un momento de contemplación, meditación, degustación, lucidez. Es un tiempo donde la belleza se muestra en todo su esplendor y nos sentimos en comunión con ella.

El crepúsculo también es vejez, lo que quiere decir que las cosas son vistas con más claridad, con más conciencia, son realmente vistas. Es una vejez o una segunda infancia porque vemos las cosas como las ven los niños, como objetos de nuestro amor (1992: 148). La sabiduría del crepúsculo es la sabiduría del niño, aquella que ha sido olvidada (cf. 1992: 140). Una metáfora poética que expresa la belleza-triste que tenemos en nuestro cuerpo:

> Pôr de sol é metáfora poética, e se o sentimos assim é porque sua beleza triste mora em nosso próprio corpo. Somos seres crepusculares. É por isso que esta é a hora do terror noturno, quando as pessoas, lembrando-se do seu parentesco com as aves, voltam ansiosas para casa, e acendem as luzes que não se apagam. (2005b: 55, 56)

Somos seres crepusculares porque ansiamos regresar a nuestro nido ¿A dónde? La luz del sol se fue, encendemos nuestras propias luces y vemos, tomamos conciencia. ¿Quienes somos?

La metáfora del crepúsculo y la tristeza también puede ser expresada como **lenguaje otoñal**. El otoño es sabio, tranquilo, bonito, nostálgico. Este otoño es el del alma: conciencia del fin (vejez). El otoño nos llama de regreso, nos devuelve nuestra verdad (1997: 53). La tristeza otoñal no es de muerte, sino de vida, de amor a la vida, a los momentos idos (*tempus fugit* [2005b]). Una tristeza como la que Alves siente al

recordar su infancia o al pensar en su partida definitiva de este mundo. El psicólogo dice que la tristeza otoñal es buena para el corazón (1992: 149, 160).

El crepúsculo nos muestra que la vida es una despedida. Cada momento es un adiós y solo nos quedamos con recuerdos. En el crepúsculo esos recuerdos cobran vida, y por eso la luz crepuscular nos parece hermosa, colorida (cf. 2005b: 75, 76). La tristeza-bella de la luz crepuscular nos muestra la vida con mayor clareza (1992: 160). ¿Qué es la vida?

Hablando de la tristeza, Alves sostiene que antes que la alegría superficial es preferible el dolor, porque en ella se recuerda y se preserva la vida, la memoria, las palabras, la celebración, el sacramento del pasado que será reencontrado en el futuro (1983b: 59). Quienes detentan el poder quieren justamente hacernos olvidar este pasado. A nombre del "progreso" dicen: "enterremos el pasado". En cambio, la tristeza-bella del crepúsculo nos muestra una verdad frente a la cual el "progreso" aparece como algo falso, desprovisto de vida y, sobretodo, de poesía y belleza. Esto es lo que vuelve subversiva la tristeza crepuscular, parecería decir Alves (cf. 1983b: 57).

La rutina del trabajo oculta nuestra verdad, pero no puede impedir que la tarde llegue. Con el adiós, el otoño llega anunciando la proximidad del invierno. Soledad, silencio, sabiduría, contemplación del abismo sin ser destruido por él (1992: 97).

"A tristeza é o espaço entre o belo e o efêmero, de onde nasce a poesia" (2005b: 76). Lo efímero es cuando nos ufanamos y conformamos con nuestras obras diurnas, olvidando que no somos esas obras. La tristeza apunta a la ausencia, es un lamento del cuerpo por no poder ir a los lugares donde van sus deseos (1983b: 57).

Lo que nos hace llorar y sonreír son las cosas ausentes. Lloramos cuando el mundo se llena de ausencias y el deseo no tiene como abrazar. Sonreímos cuando vislumbramos, en medio de las ausencias, pequeñas promesas, fragmentos, de aquello por lo cual el deseo suspira (1983b: 61). Quien ama una ausencia tiene que abrazarse con la noche, con la brisa del silencio… le queda apenas la espera (1983b: 58).

El cuerpo es poseído por la ausencia; la ausencia en él se expresa, como citamos, como una gran invocación, un pedido final, una confesión de la esperanza, una sublime locura o un ritual mágico (1983b: 63). Alves dice que el amor ausente es tan sagrado que el mismo Dios se encuentra allí (1982b: 19).

El crepúsculo, la tristeza-bella, nos hacen ver las cosas invisibles que moran en el mundo de la memoria y el de las esperanzas. Por eso, afirma Alves, que en el crepúsculo el mundo se vuelve un lugar mágico y secreto (1982b: 19). La "*saudade*" no se puede crear por voluntad. Es misteriosa y la trae el viento del Espíritu (1982b: 20). La nostalgia no tiene nombre. Pero algunos nombres importantes podrían ser: sed de lugares tranquilos, de sonrisas, de palabras blandas, de victorias (aunque pequeñas) o de justicia (1982b: 73). Tenemos "*saudade*" porque deseamos aquello que el espacio y el tiempo presente no nos ofrece (1996: 16). La ausencia y la distancia hacen más fuertes nuestros deseos.

1.3. Deseo

Los seres humanos sienten deseos y esperanzas porque perciben la ausencia (1981: 48). Esta ausencia también se interpreta en Alves como la insatisfacción del ser humano con el mundo que le cohíbe. No hay en el mundo algo que corresponda a su nostalgia. De ahí la rebelión, el conflicto, la inquietud, el deseo, la búsqueda sin fin (1981: 198):

> É no conflito entre corpo e ambiente que surge o *desejo*. O desejo é a percepção imediata, por parte do corpo, de que algo está faltando em seu ambiente. O desejo é um sintoma de ausência. Não se tem saudade do agora; tem-se saudade do que já veio ou do que ainda vem. Não se tem saudade de uma pessoa amada que está presente; tem-se saudade dos que se acham ausentes. Se a consciência fosse totalmente objetiva, a saudade seria impossível, como seria impossível planejar o restabelecimento de uma presença perdida. Os símbolos expressivos, que surgem do desejo, são confissões de ausências, negações do real como ele é imediatamente dado, e afirmações do objetivo da ação: o ausente precisa tornar-se presente. Privada destes símbolos, uma ação inteligente e proposital jamais poderia acontecer. Seríamos condenados a uma espécie de atividade fortuita, em que reações de comportamento seguiriam um modelo de tentativas e de erros, sem direção, na esperança de que algum dia, de algum modo, iríamos acertar no alvo. (1984: 162)

El deseo acusa que somos seres subjetivos (sujetos), nostálgicos, que hacemos poesía por la necesidad de expresar nuestro sentimiento de ausencia. Usamos símbolos para decir que no estamos conformes con la realidad, queremos otra. Los símbolos (o poemas), convocan y empujan la acción para hacer presente lo ausente. Son estos

símbolos los que guían la acción, por ello es una acción conciente, que tiene una dirección, un sueño, un deseo.

Muchas veces el ser humano concluye que desear es inútil porque hay un mundo que rotundamente niega sus deseos (1981: 199). Por ello, como modo de resistencia, hace poemas, símbolos, canciones, celebraciones, carnavales, procesiones, rituales mágicos, chistes, donde la imaginación le permite alcanzar el objeto de su deseo. Come entonces el aperitivo de lo que vendrá. Su esperanza se renueva y siente alegría (cf. 1981: 198).

Un buen ejemplo de cómo nuestros deseos luchan por hacerse realidad nos lo da, otra vez, el acto de cocinar y comer. No solo somos lo que comemos, sino las comidas que deseamos y no podemos comer, somos seres hambrientos eternamente. Toda comida no es nada más que un aperitivo de un gran banquete que vendrá. El cuerpo sueña con y desea aquello que está lejos y que todavía no puede ser comido. El cuerpo hace el amor con aquello que no existe. Somos los sueños que comemos ("We are the dreams we eat", escribe Alves). Sueños son buenos para comer, somos transformados por la comida que comemos, por los sueños que comemos, Alves dice: "We are transformed by what does not exist". Los sueños no hablan sobre la realidad allá afuera, no son hechos con ideas, sino con imágenes del objeto deseado, que es ofrecido a nuestros sentidos (1990: 95)

En la cocina los deseos se mezclan con las cosas que se cocinan y resulta un plato delicioso. Esto lo sabe el cocinero, por eso come la alegría que ve en el rostro de quienes comen su comida. El cocinero come con sus ojos (1990: 81). En la cocina se expresa el deseo de que el mundo se convierta en comida. Cuando cocinamos el vacío deviene presencia por el fuego del deseo que quema y transforma. La naturaleza viene a ser diferente como fue originalmente: humanización de la naturaleza. La cocina es el lugar de la destrucción ("*destruction*") de las cosas como son y la creación de otras, de aquellas que eran solo deseos, sueños. Cocinar es juntar cosas que la naturaleza dio separadas, mueren para resucitar después juntas en una sola olla. Al comer, el cuerpo se reencuentra con la felicidad perdida. La comida junta aquel tiempo y espacio que habían sido separados, boca y comida, deseo y el objeto que se desea, el amor y lo amado se reúnen (1990: 83, 86, 95). Pareciera que nuestra "*saudade*" fuera atendida en la cocina.

La comida hace realidad el **deseo de la resurrección**. El cuerpo es resucitado a través de la comida. Comer y beber es recordar. Pero no rememorizamos, advierte Alves, los recuerdos enterrados en el tiempo cronológico, sino un tiempo que no existe, que no es el tiempo de la muerte. Recordamos aquello que está presente, que hemos olvidado, aquello que despierta de un sueño, resurrección de lo que había sido enterrado (1990: 84).

Según Alves, al comer despertamos el placer que estaba adormecido en nuestros cuerpos (toda comida es un afrodisíaco, asevera el poeta). La inexhaustible variedad de comidas placenteras despiertan en nuestros cuerpos la inexhaustible variedad de hambres. Comer es amar y amar es comer, no solo se come sino uno mismo se da para ser comido. Por eso Alves escribe: "Blessed are the hungry. Only those who are hungry have the power to make love". Sin embargo, toda la comida es un aperitivo. Nuestros deseos no son nunca satisfechos, si se eso pasara dejaríamos de amar (1990: 85).

La imagen de la cocina y la comida nos muestran que el deseo no es pasivo, por eso el ser humano puede erguirse y construir su mundo. El deseo empuja esperanzas y acciones, no exentas, como se sabe, de apuestas o desesperación; de utopías o ideologías.

1.4. Apuesta o desesperación; utopía o ideología

¿Qué se puede decir sobre la utopía en Alves? Intentando simplificar, decimos que ella es una expresión de la esperanza, de los más profundos anhelos de que nuestros sueños se hagan realidad. Siempre impulsados por la belleza, el ser humano procura realizarlas. Muchas veces, éstas se vuelven ideologías o nos producen angustia, pero sobretodo es expresión de la esperanza (cf. 1981: 45).

La utopía es desear aunque no se alcance el objeto deseado, seguir la inalcanzable estrella que muestra el lugar donde el Mesías ha nacido. Alves dice que sería triste no ver estrellas en el firmamento. La utopía es la palabra poética que viene del futuro. Frente a la ausencia de lo que amamos no nos queda sino trascender con la fantasía, si llegará la felicidad pondría fin a ello. Pero nuestros cuerpos han nacido con una falta que nada puede llenar (cf. 1990: 107, 119, 120).

Tenemos utopía porque no podemos comer todo lo que vemos. Hacer del universo un mesiánico banquete es una tarea muy grande para una sola persona. Demanda muchos cuerpos, muchos jardineros, la re-creación del paraíso exige los sueños y el trabajo de todas las personas. He ahí la dimensión política de la utopía (1990: 131).

En la utopía el ser humano no está conforme con lo que tiene, se lanza a un futuro imaginado. La conciencia emigra para buenos lugares que son ningún lugar. Cambia la realidad por el futuro. Muchas veces no importa que este futuro sea problemático, pues, el humano evalúa que el presente es más problemático que la imaginación. Así, dice Alves, "eutopía" y "outopía" existen en una relación dialéctica (1975b: 74, 75).

La utopía surge con más fuerza cuando experimentamos la desintegración de nuestro mundo. Alves ve que esta experiencia es la misma de donde parte la religión. Es una experiencia primordial de inseguridad (lo desarrollaremos en el siguiente apartado). El ser humano busca guarecerse en la religión (1975b: 74, 75). Este salvavidas muchas veces se torna ideológico.

Buscando una definición corta en el discurso de Alves, podemos decir que la ideología aparece cuando los poderosos hablan del mañana aferrándose a las estructuras del presente. Así el mañana en realidad no es nuevo, sino hijo del pasado. Pueden hablar hasta de la "segunda venida de Cristo" pero ello no altera en nada el *status quo*. Ideologías son cuentos que anuncian la "plenitud humana", ocultando su verdadera condición de incompletud, más aún, su miseria. En esta dirección Alves escribe:

> Utopias e ideologías se distinguem, por tanto, pela maneira como "programam" a ação do grupo que as sustenta. Enquanto as utopias orientam ações de transformação, as ideologías as inibem, preservando desta forma as coisas tais como elas se encontram. (1982a: 117)

La ideología "programa" la vida inhibiendo su desarrollo. Por eso es importante recordar que las ideas no tienen vida autónoma, son parte de la estructura global de la vida humana. La conciencia y las ideas nacen de necesidades prácticas en función de solucionarlas. El ser humano produce el mundo y pasa frecuentemente a experimentarlo

como si fuera autónomo, anterior a la actividad humana que lo produjo (ex-humano). Lo creado se vuelve autónomo. Al olvidar los orígenes de las ideas se pierde la posibilidad de entenderlas (1982a: 114).

Frente a situaciones no previstas, la relación entre la comunidad y el mundo cambia. Ante esto hay dos alternativas, la primera es afirmar la programación antigua, y la segunda: reformular la programación completamente (1982a: 116). En el primer caso hablamos de ideología y en el segundo de utopía.

En Israel, la utopía se encarnaba en el profeta y la ideología en el sacerdote. El primero quería marchar al futuro, mientras que el segundo mantener el presente. En su momento, parece sugerir Alves, estas figuras aparecen analogizadas en el protestantismo y el catolicismo respectivamente. Sud América, continente construido sobre principios cristianos fue –y es- un escenario de luchas religiosas. La organización del pensamiento y la comunidad que proponen el catolicismo y el protestantismo pueden reconocerse, según el caso, como utópicas o ideológicas (cf. 1982a: 117).

Para Alves, el catolicismo tuvo una función ideológica. Siguiendo las líneas de Trento y el espíritu de la Contra Reforma, transmitió el espíritu aristocrático, autoritario, elitista de la tradición ibérica. Sobre este espíritu se formó la sociedad latinoamericana. En este contexto, el protestantismo inspirado en las ideas de libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución Francesa y en las "verdades evidentes por sí mismas" de la Declaración de la Independencia de los Estados Unidos, ofreció una visión utópica que subvertía el espíritu católico. Así, no se trataba de una religión más, sino de una amenaza a la síntesis iglesia-civilización. Por ello, concluye el expastor, la iglesia católica no tuvo más remedio que perseguir a los protestantes (1982a: 117, 118).

El protestantismo rechazó la sacramentalidad de cualquier estructura. Por eso dislocó el énfasis de las estructuras a favor del individuo. Así, proclamaba el fin de todo autoritarismo religioso, sea católico, protestante o secular (1982a: 119-121).

La visión utópica del protestantismo le dio la posibilidad de engrosar las vanguardias políticas e intelectuales que en el siglo XIX luchaban para el rompimiento del *status quo*. Su idea del ser humano libre, quien construye su futuro mediante el trabajo y la disciplina estaba en armonía con la rebelión del momento. El protestante quizo liberarse de una religión donde dios maneja al ser humano como a un títere. El

protestantismo, señala Alves, quería romper las estructuras mentales y promover a un ser humano libre. Uno con poder para hacer su propio mundo y dominar su propio cuerpo que estaba condenado a la impotencia y a la sumisión (1982: 122, 123).

El mismo protestantismo, sin embargo, es un buen ejemplo para entender la transformación de la utopía en ideología. La idea sobre el individuo que postuló el protestantismo dominó tanto que los protestantes no tuvieron categorías para entender los problemas estructurales. En vez de entender a las personas y las estructuras en términos dialécticos, los interpretaron en términos dualistas. La mirada dialéctica entiende que la oposición que el sujeto hace al mundo es para transformarlo. El dualismo, en cambio, intensifica la oposición y se aparta de las estructuras, produciendo una ética conservadora. Así, "convertirse" al protestantismo implica desenraizarse, negar la cultura que nos formó (alienación). El protestante está en el mundo pero no se solidariza con él, es más importante su vida y salvación individual. El mundo es visto como un campo de pruebas, el protestante se desprende del mundo y espera solamente las cosas que vienen de "lo alto" (aquí entra la Doctrina de la Providencia) (cf. 1982a: 123, 127).

Los impulsos transformadores –termina diciendo Alves sobre el protestantismo- son sublimados en la dirección de virtudes pasivas (paciencia, conformismo, espera, sobrevivencia). El creyente usa su disciplina para reprimirse y dominarse. Tiene conciencia de ser diferente y que el mundo sería mejor si todos fueran como él. Adaptación al mundo tal y como el mundo es. Surge entonces una "ética legalista", la de funcionario y la vitalidad humana no crea nada nuevo, solo obedece las reglas del juego. Los problemas son reducidos al plano individual: "cambia el individuo cambia lo demás". Aquí nosotros vemos que la utopía se ha vuelto ideología (cf. 1982: 127, 128).

La ideología se vence rompiendo el sentido que los ideólogos han dado al mundo, el mismo que reproducimos de muchas formas. Pero el rompimiento no asegura un nuevo orden, sino la posibilidad de caer en el caos, la anomia. A veces es necesario esto para mirar las cosas como son ¿Cómo son? Tal vez ellas no tengan ningún sentido en sí mismas. Antes de que nazca la esperanza parece que tenemos que pasar por la angustia, por la pérdida del sentido; he aquí la ambigüedad de la conciencia de falta que hemos visto.

1.5. Angustia

La angustia es una reacción emocional de la conciencia cuando su nomos y su cosmos de desintegran. Los fundamentos no tienen fundamentos. La realidad que parecía amistosa se vuelve enemiga. Hay angustia porque se ignora lo que causa esta desintegración (1975b: 77).

La angustia sobreviene cuando tomamos conciencia de que el mundo es inseguro, cuando abrimos los ojos y nos descubrimos sin ropa. Ya no podemos relacionarnos más con el ambiente ni con el semejante. Sentimos vergüenza de estar desnudos, es decir, incomodidad ante los ojos del otro. Alves señala aquí una contradicción: la experiencia del conocimiento evita ser conocido. En efecto, nos escondemos de la Presencia, nos refugiamos en la oscuridad (1975b: 77, 78). Ocultos, tenemos que mentir para negar, no afrontar, lo que nos pasa.

Se ha roto el cordón umbilical que unía la tierra con el cielo. En su angustia el ser humano procura conectarse otra vez con el cielo, hace grandes obras para lograrlo, pero ellas no pasan de ser objetivizaciones de su angustia. El ser humano se siente abandonado a su propio titanismo y solo frente a la respuesta insensible del vacío infinito. Su conciencia sabe que su creación no es sino una convulsión de la Nada. Su ser habita y se alimenta de la Nada (1975b: 78, 79).

La angustia es un sentimiento de impotencia. La realidad, que se suponía, omnipotente no da respuestas a las preguntas acerca del sentido y parece estar fuera del alcance de los brazos (1975b: 79, 80). Frente a la angustia el ser humano emprende la recuperación de la unidad perdida, de la armonía entre los valores de su subjetividad y las condiciones de la objetividad que tiene en frente. Procura tornar la realidad en sacramento (1975b: 88, 89). En el capítulo anterior desarrollamos la idea de que el ser humano es quien produce sentido desde su corazón. Creemos que aquí está, justamente, una salida a la angustia.

Hay una idea de Alves acerca del hechizo que llama la atención: ¿no será que estamos hechizados también cuando vemos solo caos y anomia? Tómese en cuenta que, como dice Alves, no podemos ver la realidad “cara a cara”. Curarnos de la anomia ¿no será caer en otro hechizo que nos hace creer que el piso es seguro? El alma, dice Alves,

es "uma feiticeira que se deleita nas mais insólitas e proibidas transformações (1992: 168). En todo caso, percibimos la necesidad de quebrar los hechizos que deshumanizan al ser humano y (re)encantar la realidad para vivir *como si* ella nos amara. Curiosamente, la esperanza emerge de la desestructuración de convenciones, de la desintegración del *topos* en que el ser humano se encontraba falsamente seguro (cf. 1975b: 74).

Hemos tomado estas ideas de Alves sobre la angustia para visualizar otra de las dimensiones de la ausencia. Si la "*saudade*" es memoria de un tiempo eterno, un tiempo que no está en el mundo "objetivo", sino en el corazón humano, entonces, depende del ser humano hacer un mundo amistoso o frío, dejarse morir o forjar la esperanza.

1.6. Esperanza

Tenemos esperanza porque amamos y deseamos. La gente solo espera aquello por el que el corazón siente nostalgia, porque sabe que su espera tendrá algún resultado. Si el amor no llega la esperanza se apaga (1981: 61).

Así como hay pequeños objetos que nos produce "*saudade*", hay también los que nos llenan de optimismo. Es que nosotros nos hemos relacionado de tal forma con ellos que llegan a ser objetos únicos, motivo de nuestro amor. Así, una insignificante flor nos puede dar esperanzas de que arribe la primavera. Esa flor se vuelve única. La confianza está en las cosas pequeñas que anuncian un nuevo nacimiento (cf. 1975a: 198, 199).

La esperanza está relacionada a cosas que ojo no vio ni mano tocó; es generada por el poder de las cosas ausentes, que solo las nostalgias pueden anunciar. La esperanza es el deseo transfigurado por la alegría. Es el deseo sumado a la apuesta de que lo que deseamos será realidad en el futuro (1983b: 25). Es guardar con tesón la sombra de lo que se perdió (1983b: 59).

El sacramento es un excelente ejemplo de cómo opera la esperanza. El sacramento, dice Alves, es solo un poema a partir del cual la iglesia genera toda su fe, su unidad, su acción, su razón de ser. Comemos el pan, bebemos el vino, sentimos "*saudade*"/esperanza sin fin (1982b: 9, 11, 13).

El sacramento nos devela que la esperanza se comparte cuando nos regalamos los mismos objetos de nuestro amor, en este caso, los símbolos. Alves lo ejemplifica

diciendo “dime lo que amas y seré capaz de abrazarte”. Amar lo que el otro ama nos permite experimentar su cuerpo y que él experimente el nuestro (1975a: 199). Agregamos que aquí se devela la esperanza de una comunidad nueva, de la cual tenemos “*saudade*”.

Estar esperanzados es tener ojos para ver lo que no es evidente. Podemos ver que lo más importante es el sentido de nuestra propia existencia y no una “verdad” absoluta que se nos impone cerrándonos posibilidades. El sentido de nuestras vidas, hasta donde entendemos, se da por voluntad, por amor, por nostalgia. Hay discursos expresivos que están libres del control de la “verdad”: la poesía, la utopía, los ritos, los sueños (cf. 1984: 145, 146). Por eso tenemos esperanza a pesar de la “verdad” que sostiene el *status quo*.

La mayor esperanza es la esperanza en la vida, de que ella triunfará a pesar de tanta muerte. Porque la muerte no es el fin de todo, sino el comienzo de la vida, tal y como pasa con una semilla; cae a tierra, se nutre y crece una planta. La muerte es a penas un paso hacia la vida. Ya no es una amenaza, ya no tenemos que luchar contra ella. La vida se ha reconciliado con la muerte, la ha hecho parte de su proceso. Por eso para Alves el ser libres de la muerte nos hace libres para vivir (cf. 1996: 100, 101).

La esperanza se presenta como un horizonte que nos invita a caminar. Él se abre en pleno presente. Viene de pura gracia, no depende del pasado sino del misterio de las cosas que todavía no son. Por eso:

> Os homens não dão o próximo passo em decorrência do passo anterior. Eles dão o próximo passo en função do horizonte de esperança para onde caminham. É a esperança do futuro que gera a dinâmica do presente. A utopia é um horizonte de esperança. Horizonte que, ao ser alcançado, se negará a si mesmo, na medida em que ele se abre para novos horizontes. O ideal de uma comunidade, assim, não é o produto de uma investigação empírica, mas antes o horizonte do futuro que imaginamos, a partir dos horizontes do passado que contemplamos. (1982a: 56)

El deseo, la pasión por lo ausente, es anterior a las ideas sistemáticas y claras. Primero está la alegría o la tristeza, todavía sin nombres; sentimientos que empujan poemas, testimonios de felicidad, de amor, de dolor o de espanto. Cuando estos momentos pasan, recién vienen las explicaciones:

> Tudo começa con canções de alegria e tristeza, muito antes de podermos chamar nossas idéias pelo nome. E é por isso que a gente não pode deixar de ser o que foi. Mudar de idéia é muito fácil. Mas ninguém pode fazer de contas que alegrias e tristezas nunca existiram. É assim na religião. Salmos e poemas vêm primeiro. Eles pertencem às origens, preservam aquele espanto primordial frente ao sagrado. Já os tratados de teologia e as explicações doutrinárias são construções tardias, despois que passou o amor e a dor se foi, despois que eo espanto acabou o ficou o vazio. (1982: 10).

La "*saudade*" nos conecta son la experiencia primordial. Un deseo de volver a las tierras ausentes donde eramos uno. Por eso la "*saudade*", como vimos aquí, invoca los vientos de la esperanza.

Mas sabemos que la ausencia no se llena, sigue siendo el motor de nuestros proyectos y de nuestras imaginaciones. Seguimos deseando, y esta ausencia vuelve una y otra vez, en poemas, en obras de arte, en sueños; o vuelve como religión, ciencia o discurso teológico. Terminamos la primera parte de este capítulo con el siguiente poema de Alves, una articulación de una "*saudade*" que compartimos con él:

> E os corpos que caminhavam sozinhos,
> desgarrados como ovelhas,
> se dão as mãos…
> Caminham na direção daquilo que não se vê.
> Falharam os olhos,
> falharam as mãos,
> falhou a comtemplação,
> falhou a técnica,
> falhou a ciência.
> Caminham na direção daquilo que não podem
> ver, pela esperança.
> Caminham na direção daquilo que não podem
> fazer, pela graça.
> E dos corpos que caminham,
> corpos que gemem
> nas dores do trabalho de parto,
> surgem as palavras
> que selam um destino comum.
> A esperança é mágica: a redenção do corpo.
> Duplamente mágica: a redenção da natureza [Rm 8, 18-30]. (1981: 142, 143)

2. Los remiendos de la ausencia: Religión

La religión, según nuestra interpretación del pensamiento de Alves, es un intento de responder, entre otras cosas, al sentimiento de ausencia; esfuerzos por hacer presente lo que todavía no es o lo que fue.

2.1. Un hilo sobre la ausencia

La religión es una pasión infinita en un mundo donde esta pasión no es más que una "*saudade*", un "pálpito" de lo que no se puede ver. En su origen, la religión se encuentra en "o conflito entre o projeto inconsciente del ego de encontrar um mundo que possa ser amado, e a dura realidade do mundo objetivo, que ignora totalmente as exigências do coração" (1975b: 24).

Esta pasión por lo ausente se instala en el interior de la conciencia, unifica la personalidad (1975b: 25, 26). Es el centro fundamental de la experiencia religiosa, antes que los objetos de conocimiento (como la Biblia), que son más bien productos de ella.

La religión es "teia de símbolos, rede de desejos, confissão da espera, horizonte dos horizontes, a mais fantástica tentativa de transubstanciar a natureza" (1996: 18). La experiencia religiosa para Alves gira en torno a los símbolos, es un mensaje de los deseos y expresión de amor y placer: esperanza de que lo ausente se haga presente o de que lo que nos rodea adquiera la forma de una presencia (1984: 166; 1996: 74).

Somos seres religiosos porque tenemos conciencia de que hemos perdido el paraíso. Hemos crecido, ya no jugamos, y nuestros deseos no reinan como en otrora. No hemos adaptado al mundo tal y como este es (1996: 75, 76). Pero esta adaptación no se da del todo, la religión es, precisamente, una resistencia a la adaptación. Es, decimos nostros, el grito del sujeto que anhela el retorno del paraíso. En la religión las cosas que no existen tienen más fuerza que las que existen. La religión, para Alves, es una señal visible de una gracia invisible. A la religión le subyace la experiencia, una sensación, de eternidad e infinitud; una comunión con algo que nos trasciende, envuelve, embarga, como si fuese, escribe el poeta, "um útero materno de dimensões cósmicas", de esta forma, el sentido de la vida es un sentimiento (1996: 97).

La experiencia religiosa incluye lo sagrado, donde el ser humano es descentrado por algo que le es superior y que le impone patrones de comportamiento. Él ya no es dueño de las cosas, las cosas lo poseen. Desaparece, por tanto, toda relación utilitarista con las cosas y el mundo (1996: 50). La esencia de la religión no es la idea (el saber), sino la fuerza de lo sagrado (el poder). El creyente se vuelve fuerte porque está poseído por algo/alguien poderoso (1996: 52, 53).

¿Qué expresa toda esta experiencia sagrada? Siguiendo a Marx, Alves afirma que la religión surge de los deseos del ser humano de estar en un mundo diferente del que tiene, pues aquí está alienado, hace cosas que no quiere (1996: 63, 64). La religión es deseo de estar en otro mundo: "*Religiões são os sonhos dos que estão acordados…*"; sueños de la humanidad (1975b: 132; 1996: 71). Por eso

> Símbolos religiosos não são retratos de entidades que se movem no mundo das coisas. Símbolos religiosos são expressões de experiências de vida, experiências que, por se situarem na esfera das *relações* do homem com o mundo, só podem ser exprimidas de forma indireta. (1975b: 28)

Esta misma dinámica se ve en los sueños, donde los signos no apuntan directamente para el significado. Por debajo de los símbolos religiosos está la conciencia. Ella no construye sobre la nada, sino revela una forma de ser en relación al mundo. La imaginación son simbolizaciones de situaciones realmente vividas (1975b: 28). Los símbolos religiosos –Alves cita a Feuerbach- no se refieren a Dios, ni se refieren a nada, sino se refieren al ser humano, su sentido se lo debe buscar en la historia (1984: 42, 43).

En último término, el discurso y los símbolos religiosos hacen parte de nuestro cuerpo. En medio de la variedad y formas que ellos tienen, buscamos aquellos que lleven nuestro cuerpo a la sobrevivencia y felicidad (1984: 166, 167)

La religión no puede hablar sino del sujeto corporal, solo así ella tiene sentido (retomaremos esta idea más adelante). La supervivencia, la felicidad, el placer son las aspiraciones del sujeto, la religión es la forma cómo las expresa, o más bien es su apuesta, un acto de fe, para alcanzarlas. Una fe anterior a la acción creativa y a pesar de que no hay la materia prima para realizarla; fe en contra de toda esperanza (1984: 167).

Como la religión surge del corazón humano que quiere trascender el mundo, es inútil buscar una explicación de fondo en las instituciones religiosas (como hacen no pocos científicos de la religión). Nosotros entendemos que el misterio, el enigma, de la religión tiene que ver con la experiencia del *ser-humano-en-el-mundo*.

La experiencia religiosa no es primitiva (como quería, por ejemplo, Auguste Comte [1798-1857] y otros en el pasado), sino una problemática actual. Alves lo equipara a la experiencia de lo bello, que no pasa de moda y es difícil de explicar (cf. 1975b: 7-11, 25). Esta experiencia no solo es captada por la religión sino, como hemos visto, por la poesía o por el lenguaje estético que emerge de esta experiencia: la belleza no está en los objetos estéticos, sino en la experiencia de la que nos hablan los objetos (1975b: 98). Como sucede en la experiencia estética, Alves estima que la experiencia religiosa ocurre en la relación entre el sujeto y el objeto religioso, la "esencia", por decirlo de alguna manera, de la religión no es un objeto sino una relación (1975b: 12).

Tanto en la religión como en la experiencia estética, los símbolos son construcciones de la imaginación y no "reduplicações" de los hechos (1975b: 56, 148). En efecto, religión e imaginación son expresiones permanentes del ser humano. La religión muestra las cosas reales en esplendor mágico de la imaginación y del capricho –Alves sigue aquí a Feuerbach- (1984: 41).

La religión es cosa social ("coisa social"), ella no puede ser reducida a las afirmaciones que la rodean –como querían los empiristas/positivistas, dice Alves-. Tal vez los enunciados religiosos no correspondan con la "realidad objetiva". Las palabras construyen mundos y cosas (como la poesía, según analizamos en Paz). Así, la religión es una cosa hecha de palabras (1996: 47). En esto es semejante a los "hechos sociales" que son también cosas. La religión es un hecho, una cosa, por eso no se puede decir de ella que es "falsa" o "verdadera" (1996: 48).

Alves sugiere que la voz de la religión esta más cerca de la poesía que de la ciencia, puesto que en ella habla un pedazo de nosotros que insiste en desear, esperar, "enviando seus gritos silenciosos de aspiração e protesto pelos buracos sem fim dos momentos insônia e sofrimento". No se trata de que existan o no los dioses, sino del fuerte deseo de que existan a pesar de cualquier objeción: "Ah! Se pudéssemos ficar grávidos de deuses… E é assim que passamos para um outro mundo em que a fala não

está subordinada aos olhos, mas ligada ao coração" (1996: 93). Muchas veces lloramos no por lo que existe, sino por cosas que deseamos y no existen. De este deseo, hasta donde entedemos, nace la poesía (la literatura) y la religión.

Al enunciar y anunciar la ausencia, la religión niega lo dado; en efecto, es un "perturbación mental", porque abre la mente del ser humano para la creación y la imaginación (1996: 39), da sentido a lo que le rodea. De todas estas ideas nosotros comprendemos que la religión es la palabra dicha al filo de la ausencia, del abismo.

2.2. A la orilla del abismo

La religión responde a la necesidad del ser humano de vivir y pensar la realidad a partir de la experiencia de que la vida tiene sentido. Es una apuesta a que el universo tiene un rostro humano (1984: 166; 1996: 6, 26). ¿Lo tiene? Justamente porque no lo tiene ella es necesaria. Las religiones fascinan porque transforman el caos en orden. Son formas generales de estructuración del tiempo, contienen una programación de acción en respuesta de esas formas (1982a: 115).

Ante la amenaza del caos el ser humano usa símbolos sagrados. Estos exorcizan el miedo y construyen diques contra el sinsentido. Como dijimos, el ser humano transforma cosas en objetos sagrados. Cosas inertes pasan a ser señales visibles de esta tela invisible de significación. Las cosas nombradas adquieren valor y pasan a formar parte del mundo humano, como extensiones del cuerpo. Ellas sostienen al ser humano en la orilla del abismo (1996: 19, 22).

En la religión no solo encontramos la expresión de nuestro deseo de sentido, sino también símbolos siniestros: culpa, castigo, demonios, malos espíritus. El abismo, las tinieblas, las aguas o el viento fuerte, simbolizan el caos que constantemente se opone al orden; la destrucción, la muerte, están siempre presentes (1975b: 27-29).

> (…) a experiência do demoníaco, longe de ser uma alucinação de uma consciência doente, emerge das próprias condições da existência, infectada pela presenta do Nada que se avoluma e deixa, a cada dia que passa, as marcas da morte impresas no próprio corpo, como estigmas de posse. (1975b: 29)

La Nada se experimenta como la desintegración del cosmos y la muerte de Dios. El *yo* mató a Dios y destruyó el cosmos. No se sabe cómo ni cuando, dice Alves, pero se

siente culpable. Es una culpa ontológica para la cual no hay perdón ni remedio. Culpa que viene de la imposibilidad de tener culpa, culpa para siempre imperdonable. No hay más dioses a quienes ofrecer sacrificios. La autonomía se revela como anomia. Cuando las culpas son de tipo moral el orden no se destruye, pero cuando es una culpa ontológica el ser se enfrenta al abismo. Ningún perdón institucional eclesial quita esta conciencia religiosa (conciencia de la Nada). Todos los cosmos y los dioses que el ser humano haga serán productos de su propio desorden e ídolos (1975b: 81, 82; 1984: 12).

La religión es un enorme esfuerzo por revestir lo terrible –reflejo de sueños y pesadillas del alma- con la belleza de la poesía (1992: 126, 144). Cuando un dios no da tranquilidad el ser humano busca otros que corporifique sus experiencias (1975b: 14, 15). Lo que llamamos "realidad" es una estructuración de la matriz religiosa de la conciencia. Esta matriz es posible porque el corazón de la conciencia es la emoción y el valor. La religión transforma el acuerdo de lo dado con la lógica del corazón (1975b: 130, 131): "*A religião revela a lógica do coração, a dinâmica do 'princípio do prazer', na medida em que ele luta por transformar um caos não-humano ao seu redor numa 'ordo amoris'*" (1975b: 132).

Hay muchos símbolos, gestos, pero el tema de la religión es siempre el mismo ("variaciones sobre un tema dado"), declarar que vale la pena vivir, que es posible ser feliz: las religiones proponen recetas para la felicidad (1996: 96) y cuando la realidad es más fuerte, entendemos nosotros, se vuelve una protesta, ansia de rebelión.

2.3. Protesta, rebelión

La religión es conciencia de que el mundo es precario, el ser humano "sabe" (antes de conocer) que el mundo no es seguro, la "objetividad" es una impostura, por eso la necesidad de aferrarse… ¿a qué o a quién? Desconfianza en las explicaciones del mundo. Hay una manera de "ser" del humano que constantemente se rebela/revela como religión. Pareciera como si esta "manera de ser" fuese la "esencia" humana, de ahí que la religión no pueda ser eliminada. Por más alienada que sea, ella es siempre una protesta contra las condiciones de la existencia.

La religión es el "suspiro de la criatura oprimida", el corazón de un mundo sin corazón, el espíritu de una situación sin espíritu, en fin, "opio del pueblo" –Alves cita a

Karl Marx (1975b: 100, 101; cf. 1984: 54). En la religión hay una realidad reprimida (Feuerbach) y opresora (Marx): las ilusiones existen porque hay situaciones que las exigen; hay que deshacerse de la "falsa felicidad" que provee las ilusiones religiosas, a fin de hallar y abolir las causas reales que la producen (1984: 53, 55-57).

Hay otros puntos de vistas menos optimistas, como el de Sigmund Freud (1856-1939). Según Alves, para el padre del psicoanálisis no se puede hacer más con las ilusiones religiosas sino reprimirlas, al igual que los deseos, el principio de placer o la libido. Esto es necesario para que el ser humano haga su mundo, el "orden", y conserve su vida. Ninguna revolución creará libertad para las ilusiones religiosas, pues, toda revolución organiza el mundo reprimiendo los "instintos" y las ilusiones (1984: 77-79).

Freud redescubrió que lo que impulsa al ser humano a construir su mundo no es la razón (como lo quería el Iluminismo, dice Alves), sino motivos inconcientes, eróticos –la poesía, decimos nosotros, lo redescubrió y lo redescubre una y otra vez. Alves sostiene que Freud debió partir de aquí para hacer una teoría positiva del inconciente (como lo hicieron los Románticos). Pero Freud optó por someter el principio de placer al de la "realidad". Entones definió al "orden" instituido como "normal" y al principio de placer como "enfermedad" (cayó en lo mismo que criticaba al Iluminismo). La religión es considerada por Freud también como "enfermedad" o "desadaptación". Para contrarrestar la contingencia que produce la lucha entre el *Eros* y el *Tanatos*, Freud encontró una solución "anti-humana": las leyes de la "realidad" (1984: 86, 87).

Freud presupone que el mundo instaurado es la "norma" de la conciencia, por eso puede, luego, considerar la imaginación como un problema. Alves dice que no hay ninguna razón científica para aceptar esta idea. También es posible aceptar que el orden que se define como "normal" está enfermo ("uma instituionalização da insanidade"). Adaptarse es aceptar la locura y la enfermedad como "normales". Para curarse habría que volverse enfermo, loco o irracional. La "normalidad" es una narcosis que inhibe la capacidad crítica de los seres humanos (1984: 87).

Para Freud, en la religión perviven impulsos primitivos (magia, juego) que hacen de la persona religiosa alguien rebelde que no se reconcilia con la "realidad". Frente a una realidad que no puede cambiar, ella acude al artificio (1984: 84, 85):

> Desta compulsão neurótica, desta crença da onipotência do desejo, de onde brotam as atitudes mágicas, o brinquedo, a arte e os valores, emerge finalmente a religião: a mais pretensiosa de todas as ilusões, o tipo mais universal de narcose, a neurose obsessiva da humanidade. (1984: 83)

La religión es rebeldía. Una conciencia que rechaza el presente de opresión, que **desea transformarlo** por la práctica política. La religión es utopía. La verdad de la religión es la verdad del mañana (cf. 1984: 47, 48, 49). Para la visión profética, la religión es un instrumento de liberación de los oprimidos (1996: 84, 85).

La religión se opone a la ciencia porque esta justifica el *status quo*. La religión no es un conocimiento primitivo –ocupada por objetos "misteriosos" que la ciencia no puede aún investigar (1975b: 98)-, sino niega el mundo "objetivo" que la ciencia defiende –está en la misma trinchera de la poesía; es disfuncional al "orden" (1975b: 141).

La religión no solo es expresión de protesta contra lo dado, sino también ella, como hemos dicho, sacraliza cosas. Por ello existe también la religión que cubre la sociedad con un manto sagrado, de tal forma de hacerla inmutable a los cambios. Aquí la religión puede jugar del lado de los que tienen el poder. Dependiendo de quienes manipulan los símbolos sagrados, la religión puede ser usada para iluminar o cegar, hacer volar o paralizar, para dar coraje o atemorizar, liberar o esclavizar. Hemos heredado la religión de los vencedores, de los fuertes, aquella que denuncian los profetas (1996: 84, 85).

Los sueños de los poderosos son diferentes a los sueños de los oprimidos y por tanto sus religiones (1996: 87). Los sueños de los poderosos perpetúan el presente y se libran del futuro nuevo (*exorcizan* el futuro, dice Alves). Contrario a esto, los sueños de los oprimidos exigen la disolución del presente para que el futuro del reino de Dios (no importa qué nombre tenga al final) sea realizado. La política de los oprimidos es el camino que lleva a la *tierra prometida* (1996: 88, 89). Por eso la religión es para ellos una fuerza en medio de su debilidad:

> Religião, confissão de desejos fortes de corpos fracos e, por isto mesmo, promesa e esperança de um corpo novo –corpo grande, belo, sublime, corpo de Cristo. Promessa de poder aos fracos, aos que têm fome e sede, aos que são perseguidos, aos mansos, aos que choram… (1981: 65, 66)

Los pobres y oprimidos descubren su fuerza para transformar sus sueños en realidad. Hacen descender el cielo a la tierra, marchan hacia otros horizontes. La sola posibilidad o idea de esto hace peligrar el poder, por eso hay persecuciones y mártires. Si la religión fuese opio sería aliada del Estado y del poder económico, antes bien, en medio de mártires y profetas, Dios protesta junto a los oprimidos (1996: 90).

> Não basta ignorar a religião como reflexo impotente de uma causa econômica. Seria necessário revelar o seu segredo de projeto político reprimido e de expressão de um sujeito que, sob condições de alienação objetiva, mantém, ao nível da imaginação, os espaços da liberdade que direcionam a sua atividade. (1984: 74)

En la religión se expresa los proyectos humanos. La criatura, imposibilitada de realizarse, articula su deseo como discurso religioso. Los símbolos religiosos le abren horizontes para su acción, un proyecto político de liberación. Vislumbra un horizonte donde hay otro mundo, uno autónomo e independiente (cf. 1984: 46).

La conciencia religiosa es política porque puede buscar transformar las condiciones que producen sufrimiento. Apela a símbolos no importando que muestren cosas verdaderas o falsas, pues, por más fantasiosos que sean, proyectan mundos donde el ser humano es libre del orden y las leyes que imperan en la realidad. La religión efectivamente aquí aliena, pero es una alienación de este mundo "objetivo", "verdadero", "normal". Hasta donde entendemos de esta idea de Alves, una **alienación crítica**, que busca transformar lo dado. Una que nos desembruja de este mundo "real". No estar alienado es estar ajustado y repetir lo dado (1984: 34). ¿Se puede vivir libre de alienaciones? Alves respondería que no, siempre habrá conflicto entre la "esencia" humana y el "orden" social. El ser humano, especialmente los oprimidos, siempre aspira a ser más de lo que es y la religión es una de sus de expresiones –la poesía es otra sugerimos nosotros- (cf. 1984: 50)

La religión es pasión. El mundo solo puede ser transformado si hay pasión –lo vimos en Paz. La razón sola no es suficiente, para que la razón sea política necesita de la pasión religiosa. Sin pasión no hay política ni revolución (1984: 57, 107). La pasión

está presente, por ejemplo, en el mesianismo, uno de los comportamientos más políticos del ser religioso.

Muchos creyeron que la política reemplazaría a la religión en la consecución de sueños y utopías. Así, asegura Alves, los dioses murieron y vinieron los héroes. Después de un tiempo, estos también murieron, entonces vino la desesperanza y el caos. ¿Qué hacer? Una posibilidad fue batirse en retirada sin dioses ni héroes, refugiándose en los valores domésticos, el marido, la esposa, los hijos, la profesión, el jardín, la música, el camping, lugares que daban seguridad y que se los podía mantener bajo control. Mas esta retirada –asevera Alves- estaba destinada al fracaso: "Como preservar um cosmo pessoal na megalópole que já se transforma en ecumenolópole?" Y concluye: "aqueles que um dia foram gerados pelos deuses e os mataram, descobrem de repente que sua sobrevivência depende de sua capacidade para gerar seus próprios deuses" (1984: 97).

El ser humano no puede vivir sin generar dioses, aunque estos tengan nombres seculares. En nuestra interpretación se trata de su deseo –como vimos en Paz- de trascender el abismo y llegar a la otra orilla.

2.4. El salto a la otra orilla

La religión es un chispazo del futuro, una llama que alienta la esperanza. Las verdades están en los sueños porque ellas brotan del corazón. La vida real impide que se realicen, pero el ser humano no se conforma, sus sueños se vuelven protesta, un rechazo o recusa. La realidad debe ser abolida para que sea transformada (1996: 77):

> A religião é a proclamação da prioridade axiológica do coração sobre os fatos brutos da realidade. Ela é a recusa, por parte do homem, de ser digerido e assimilado ao mundo que o cerca, em nome de uma visão, de uma paixão, de um amor. Quando o coração constrói uma utopia, não está ele colocando em palavras um mundo que seria divino? Não encontramos aqui a nostalgia pelo Reino? (1975b: 125)

Lo que la religión afirma es la divinidad del ser humano, el carácter sagrado de sus valores, el absoluto de su cuerpo, la bondad de vivir. En la religión el ser humano encuentra el secreto de su propia alma –y ningún dios. Siguiendo a Feuerbach, Alves se adhiere a la expresión: "O segredo da religão é o ateísmo" (1996: 79):

"Necessariamente. Só poderei reconhecer-me, na imagen do espelho, se souber que não existe ninguém lá dentro. Só poderei reconhecer-me em minhas idéais de Deus se souber que não existe Deus algum… Sou eu o único absoluto…" (1996: 79).

Como lo dijimos al comenzar esta sistematización, Alves consiente que lo único absoluto y divino es el cuerpo del ser humano, los dioses tienen sentido cuando afirman el cuerpo. Ahora se entiende por qué Alves prefiere hablar del *corazón* humano antes que de dios; prefiera hacer un **poema corporcentrista** antes que teo-logía (lo veremos más adelante cuando toquemos el tema de la "teología"). Las imágenes de dios que la religión muestra son un horizonte de esperanza, una respuesta a los sueños del corazón humano:

> E as imagens que a religião tomava como retratos do ser mais belo e mais perfeito passam a constituir um horizonte de esperanza em que os homens espalham os seus desejos, utopia de uma sociedade em que o presente é mágica e miraculosamente metamorfoseado pelo homem que quebra as correntes, para colher a flor, não em virtude de pressões que vêm de fora, mas em resposta aos sonhos que vêm de dentro. (1996: 80)

Los mitos, ritos, liturgias, ceremonias mágicas, procesiones, promesas, muestran el anhelo de una nueva tierra, un nuevo cuerpo. Sueños religiosos, fragmentos utópicos, de un nuevo orden que será construido (1996: 80). La experiencia religiosa se alimenta del futuro, de horizontes utópicos que los ojos no ven, que se contemplan por la magia de la imaginación. "Deus e o sentido da vida são ausências, realidades por que se anseia, dádivas da esperança". Donde hay esperanza hay religión (1996: 101).

"A religião é a memoria de uma unidade perdida e a nostalgia por um futuro de reconciliação." (1975b: 115). Esta misma idea lo hemos visto cuando Paz explica la razón de ser de la poesía. La religión revela nuestra nostalgia por el reino de Dios, un proyecto utópico que no dejamos de soñar y que no estamos en condiciones de ver ahora (1975b: 54). La religión siempre existirá en la conciencia del ser humano, en tanto él continue buscando un mundo de amor, pero también como expresión del miedo debido al fracaso de sus proyectos por hacer el mundo:

> Enquanto o homem viver o seu ego estará cronicamente envolvido na busca incesante por um mundo de amor. E enquanto ele viver a própria vida lhe dirá

> que a busca está fadada ao fracasso. Porque, mais cedo ou mais tarde, a morte tratá um fim aos seus projetos. Por isto a religião continuará, até o fim, como expressão de amor e como expressão de medo. O homem viverá, para sempre, num mundo de deuses e demônios, símbolos de suas aspirações e temores –ainda que estes mesmos símbolos se envergonhem de suas próprias origens e, como travestis, se vistam com roupagens seculares." (1975b: 30)

Religión es expresión del amor y miedo, dioses y demonios, símbolos que siempre acompañarán al ser humano, por más que se vistan –repetimos- de símbolos seculares. Estamos condenados a los dioses o a los demonios, a la religión, aunque, debido a la vergüenza de reconocerla, la vistamos a veces de ciencia. Hay religión porque no podemos vivir por certezas, sino por fe, pasiones, visiones y riesgos (1975b: 137).

Religión, tapicería que la esperanza construye con palabras amarradas al deseo. Aquí, en nuestra opinión, se juntan íntimamente religión y poesía, más aun, son una misma cosa. Como la poesía, en la religión se expresa el salto del ser humano a la otra orilla. ¿Llegará? Paz dice que no se llega nunca. Sin embargo, para Alves –también para Paz- el hecho de que se salte ya es una gran cosa. Alves termina su libro *O religião* diciendo: "é mais belo o risco ao lado da esperança que a certeza ao lado de um universo frio e sem sentido…" (1996: 101). Nosotros creemos que de esta bella apuesta ante el abismo surge el discurso teológico en Alves.

3. Cantar la ausencia: Teología

La teología, como la religión, es un intento de responder, de manera directamente poética, al sentimiento de ausencia. A continuación abordaremos las ideas de Alves en torno a Dios y, a lo que hemos llamado, el "canto teológico".

3.1. "Dios" o el sentimiento de ausencia

Dios es ausencia, la teología, como la religión, es una jaula vacía. Miramos la jaula esperando ver a Dios, pero no vemos sino nuestros deseos en el vacío. El ser humano es habitado por la ausencia desde donde emerge Dios.

3.1.1. Crisis de la trascendencia divina

A veces Dios es concebido como trascendentalidad que opaca al ser humano y sus proyectos emancipatorios –Alves se está refiriendo a la propuesta teológica de Barth y Moltmann. Se dice que Dios ya ha dispuesto el destino humano de tal forma que la historia ha llegado a su fin. Al ser humano solo le resta seguir el camino trazado por la divinidad, sin opción de hacer otro. El mañana es dado por Dios desde un más allá ¿Dónde? Ninguna parte en concreto, pues esta concepción es una metafísica que se opone al mundo y al mismo ser humano (cf. 1973: 78-114).

Hay paradigmas de la humanización (como el que propone el tecnologicismo, el progreso o la teología de la esperanza de Moltmann o de la crisis de Barth) que desfutorizan al ser humano y lo ajustan a la "armonía divina". Lo hacen depender de leyes eternas. El culto a esta divinidad no es otro que uno a Baal, con el que se proclama y sostiene el *status quo* (cf. 1973: 125).

Lo que Alves parece mostrar cuando critica esta trascendentalidad a-histórica, es la existencia de **totalidades armoniosas** que afirman la preeminencia del cosmos, de la ley natural, de la armonía primordial, del primer comienzo, de la integración, del sábado; la vigencia de la ontocracia, de la torre de babel, del orden cósmico; la dependencia humana de las estrellas, de las matemáticas, de lo dado o de cierta verdad. Es el orden establecido el que en realidad se afirma, buscando controlar las sorpresas y la rebelión, la adaptación del sujeto (cf. 1973: 127-135).

Por más que se intente superar esta trascendentalidad, ella vuelve una y otra vez. En nuestra interpretación, una de las características de las sociedades modernas pareciera ser las constantes secularizaciones seguidas de nuevas fetichizaciones. Por ejemplo, la revolución burguesa o, después, la del "proletariado" (pensamos sobretodo en la Revolución Rusa). La secularización del cristianismo, que se suponía iba a conducir al ser humano hacia su libertad, afirma luego nuevas trascendentalidades domesticadoras: el Estado, el mercado, la nación, etc.

Por ejemplo, el "materialismo histórico" fue un intento por desenmascarar la idolatría cristiana y la del capitalismo, pero al final confió desmedidamente en las fuerzas del ser humano (tal y como las sociedades capitalistas) y terminó acrecentando su orgullo. En vez del dios cristiano se erigió el ser humano y sus obras. En efecto, la salvación ocurriría mediante las obras, es decir, usando la tecnología, la ciencia, el

progreso o el sistema económico. Nuestra sociedad moderna ha eliminado la trascendentalidad que proponía el cristianismo, pero puso en su lugar la trascendentalidad del sistema (1983a: 12).

Frente a esta trascendentalidad que cierra al ser humano su futuro, tiene sentido hablar de la muerte de Dios.

3.1.2. La muerte de Dios

La muerte de Dios indica el colapso de una cultural teísta, la crisis de sus estructuras de pensamiento y lenguaje con los que se refería a la sociedad y al ser humano. Tiene que ver con la pérdida del sentido de una cultura. Refleja un problema social y antropológico (1975b: 31-33).

El auge del cientificismo en el siglo pasado hizo pensar que la divinidad y el misterio eran propios de un pensamiento primitivo o de personas ignorantes (1975b: 33). Sin embargo, "Dios" volvió y su nombre justificó el ejercicio despótico del poder o de inquisiciones.

Luego de la muerte de Dios parece seguir la muerte del propio ser humano, quien se enfrenta, en especial desde la segunda mitad del siglo XX, a la crisis de su propia "civilización". La tecnología, la autosuficiencia de la razón, el sistema económico –que se pensaba llevaría al bien común-, el individualismo (que justifica la sobrevivencia del más apto), la patria, la nación (que definen la moral y la responsabilidad) y otros medios que se suponía contribuirían a la emancipación del humano, resultaron ser instrumentos para la dominación, represión y destrucción. Amenazan no solo un proyecto de sociedad, sino la vida misma (cf. 1983a: 12).

"Dios" no fue un símbolo de libertad y amor como muchos esperaban, sino de poderío humano. El símbolo "Dios" se vació de sentido, de ahí que se hable de su muerte y de un ser humano solitario frente a la tarea de reconstruir su mundo (cf. 1975b: 121). Interpretamos que a Dios no lo mata la ciencia, sino el uso que hacen de su nombre quienes están ligados al poder totalitario.

La muerte de Dios ocasionó que de las instituciones eclesiásticas, también vaciadas de sentido, surgiera un humanismo secular, que la teología fuese cambiada por la sociología, la iglesia por el mundo o Dios por el humano (1975b: 121).

La crisis de nuestra civilización moderna muestra el fin de las posibilidades humanas y el renacimiento de las divinas (1983: 14). ¿Qué quiere decir esto, que debemos esperar la vuelta del dios cristiano otra vez o de alguna otra trascendentalidad que solucione la crisis por nosotros? De ninguna manera, pensamos que Alves se refiere a la afirmación de la corporalidad del ser humano mediante el dialogo, la comunidad concreta, la afirmación del mundo, del presente, de la historia, de las cosas cotidianas y otras. Entendemos que quien trasciende aquí es el ser humano como tal y no esa divinidad desencarnada. Dios muere para que resucite el ser humano.

3.1.3. La resurrección humana de Dios

No obstante está decepción, que caracterizó la segunda mitad del siglo XX, hablar de la "muerte de Dios" llega a ser algo positivo, puesto que representa una oportunidad para el resurgimiento del humanismo. Además, es importante aceptar lo secular como marco de referencia. El mundo terreno es el lugar donde se construye el mañana, y solamente el ser humano puede hacerlo (cf. 1973: 114).

Por eso para Alves la muerte de Dios avisa la resurrección del ser humano, su re-nacimiento. Dios murió como Dios y resucitó como humano:

> Deus morreu. Mas ele nasceu também. Nasceu como parte da história do homem, como símbolo que as culturas criaram para fazer sentido do seu mundo. Sua morte, portanto, é um evento, não da história dos deuses, mas da história do próprio homem. Foi o homem que mudou. Enfrenta o seu mundo de forma diferente, percebe-o de forma diferente. Uma nova problemática, uma nova interpretação (...) Não foi Deus que morreu, mas o homem que um dia fez uso desta palabra para orientar-se no mundo. (1975b: 38)

Dios surge como exigencia de interioridad humana, experiencia de sentimientos (no solo de conocimiento). Dios nace como pasión, vive y se alimenta de ella. Pasión de la subjetividad y del corazón. Dios es subjetividad –nosotros decimos es sujeto. Una experiencia subjetiva es una nueva manera de entenderse a sí mismo, una nueva experiencia de libertad: liberación del pasado, liberación para el futuro y para el amor (1975b: 45, 46).

En Alves, la muerte de Dios es una buena nueva (como en Nietzsche) porque representa el fin de un mundo que a nombre de ese Dios muerto negaba la corporalidad, las pasiones, la sensibilidad. El "superhombre" de Nietzsche –afirma Alves- es el que se opone a ese mundo que se desentiende de la potencia creadora del ser humano (1975b: 49, 50). Nosotros interpretamos que ese "superhombre" –que en Nietszche se muestra como voluntad reprimida de vida- es el sujeto rebelde que actúa resistiendo a los ídolos (la deshumanizante trascendentalidad que vimos en el apartado anterior) que se hacen pasar por dioses. En este sentido nuestro autor escribe: "O ídolo que as gerações religiosas passadas batizaram com o nome de Deus tem de ser esquecido e enterrado para que o homem possa encontrar-se como o Deus vivo" (1975b: 51).

La muerte de Dios abre el encuentro del ser humano con el Dios vivo ("O Deus vivo assassina o ídolo usurpador"). La presencia de Dios, su vitalidad, su existencia son evidentes en su ausencia, en su muerte o inexistencia. Así, no creemos en un Dios que existe, sino en uno que no existe. Somos creyentes cuando somos ateos: "Assim, somos levados ao paradoxo de que *a ausência de Deus é a única forma de sua presenta* e sua morte, a única expressão de sua vida. *Crer em Deus é viver como se Deus não existisse!*" (1975b: 51).

Para hablar de Dios es necesario olvidarlo; olvidar los nombres que nos fueron enseñados, volver a los lugares antes de la enseñanza, volver a ser niños, es decir, antes de dios y acordarnos de nuestra *sujeticidad*. No se puede ver a Dios directamente, sino a través de buenos espejos, pero los espejos no tienen memoria, son jaulas, y Dios, dice Alves, es un pájaro en pleno vuelo: imposible de capturar. Dios es viento, está más allá de las palabras (2005a: 33, 36, 37).

El ateismo es liberación de un dios tirano, de un dios-ídolo. Coraje para vivir la presencia ausente de Dios y para oír la sinfonía que se revela con los acordes de las disonancias que ahora sentimos. Estamos a merced de poderes demoníacos, absurdos, contra los cuales nos sentimos impotentes. Gritamos, luchamos, deseamos, esperamos, *a pesar de*... agarrándonos de la existencia con infinita pasión.

> Só é possível ter coragem porque o homem, nas suas profundezas, é uma combinação de mágico, crianza e sonhador, que proclama, contrariamente a tudo o que a ciência tem dito, *que os limites do possível são mais amplos que os*

> *limites do real*. (…) a coragem silenciosa emerge das profundezas obscuras do ser, como bolha que sabe do fundo do mar. Coragem para afirmar a vida quando não há razões objetivas para tal. Coragem que permanece mesmo quando o homem, depois de olhar atrás das estrelas (Nietzsche), descobre que não há certezas eternas para ampará-lo. Coragem de ser a pesar de os poderes do não-ser tomarem todos os horizontes da experiencia. Coragem que não se deriva de uma fé em Deus, mas que persiste apesar da morte de Deus. (1975b: 53)

Fe absoluta a pesar de la muerte de Dios (Alves se inspira en Tillich). Que no se relacionada con objeto alguno; "fe en la fe".

> Deus desaparece como objeto. Desde Kant nossa linguagem não faz mais lugar para ele. Mas a sua presença continua de forma mais extranha, porque ela se anuncia numa consciência de ausência, na saudade de um bem amado que nos deixou ou que ainda não veio. (1975b: 54)

Dios ha sido eliminado de nuestro lenguaje, pero se hace presente en medio del vacío del discurso; es conciencia de ausencia, palabra original, poesía (Palabra) fundadora. Dios murió y renació en la historia, se encarnó en el ser humano y se hizo presencia. No es una presencia que se agota, sino una que se extiende como posibilidad, que muestra la ausencia ¿Qué es lo que está ausente? Siguiendo la idea sobre el humanismo que Alves propone, se podría responder que el mismo ser humano.

Las personas que más aman a Dios no acreditan que Dios existe, no lo limitan, sino lo reconocen como falta, como promesa, como "*saudade*" infinita.

3.1.4. "*Saudade*" sin fin

La experiencia de lo divino es parte constituyente del desarrollo de la conciencia (tal y cómo lo hemos visto en la primera parte de esta sistematización), puesto que la conciencia es falta, nostalgia, rebelión contra lo dado, fundamentalmente, deseo de trascendencia y presencia: "A experiência do divino é a experiência de uma nova forma de consciência que se constitui não autonomamente sobre si mesma, mas antes sobre um trascendente que ela mesma não contém" (1975b: 99).

Donde quiera que se revele el ansia de sentido, allí están los dioses. Somos nosotros quienes generamos sentidos, por eso estamos, a la vez, siendo generados por los dioses. Dios, deseo nostálgico de lo que no tenemos, de lo que **no es**: "o que ainda

não nasceu, ou que já morreu, contornos do 'pedaço arrancado de nim'. (…) o nome que damos a esta Ausência que habita o Corpo..." (1987: 13, 14); deseo y esperanza:

> *Desejo e esperança são testemunhos de uma ausência*.
> Por isto mesmo Deus, símbolo máximo do desejo e da esperança, *não é o sinal de uma presença, mas a confissão de um vazio imenso, de uma saudade sem fim, de uma nostalgia pela plenitude do sentido, do amor...* (1981: 48)

Hablar sobre dios es hablar sobre el deseo del cuerpo, es hablar sobre el amor que sentimos y no tenemos: Dios es amor (1984: 169). "Por isto mesmo Deus, símbolo máximo do desejo e da esperança, *não é o sinal de uma presença, mas a confissão de um vazio imenso, de uma saudade sem fim, de uma nostalgia pela plenitude do sentido, do amor*" (1981: 48).

Dios es un símbolo que muestra nuestra nostalgia de plenitud. La Cena del Señor es memoria de quien está ausente, la celebramos hasta que él venga. Por la esperanza vivimos, por eso no hay nada sagrado sino el futuro (1981: 51). "A experiência de Deus é o encontro com um vazio, como aquele que fica após a partida, *vazio que fala*, que invoca e provoca, que faz chorar e rezar…" (1981: 51). Tal vez el nombre de Dios es un nombre de la Falta ("*Void*"). Dios es un soplo ("*blow*") como el viento. Un poema recitado ante el vacío, red sobre el abismo (1990: 26, 32, 43).

Dios es ausencia para su criatura, del mismo modo como el hombre es ausencia, anhelo, para la mujer, y la mujer, ausencia y anhelo para el hombre. Hablar es masculino, penetra para dar placer y embarazar. Oír es femenino, espera por la Palabra que puede traer placer y vida. Esta es la imagen de Dios, corrobora Alves, eternamente perdido y eternamente anhelado. Dios es masculino y femenino, padre y madre, hombre y mujer, deseo para el otro (1990: 52).

Confesamos a Dios cuando sentimos esa nostalgia infinita. Por eso cuando le seguimos no marchámos hacia el éxodo, sino al exilio. Concientes de que siempre estaremos incompletos, necesitados de plenitud. Deseosos de un lugar para el cual no hay lugar: u-topía. Cuando confesamos a Dios, percibimos lo que es como si no fuese y lo que no es como si fuese. Esto le hace decir a Alves que las esperanzas para el futuro

de la humanidad no dependen de las visiones de los cientistas, sino de la de los místicos (1975b: 113, 114).

Confesamos a Dios como "*saudade*" porque él es libre, porque no podemos, repetimos, encerrarlo en nuestros conocimientos muchos menos en nuestras instituciones:

> Dizer que Deus é livre significa que ele se ri das nossas tentativas de conhecê-lo pela teologia, aprisioná-lo em instituições, administrá-lo pela burocracia. Ele sempre anda por lugares não previstos, na companhia de gente estranha, fazendo coisas meio esquisitas, tal e qual Jesus Cristo. (1982a: 15)

Dios, confesión de nuestra incompletud, Falta, pero a la vez, horizonte abierto, futuro lleno de alternativas, esperanza, amor. La presencia de Dios está en estos sentimientos que hacen de cosas pequeñas cosas significativas y hondo el deseo.

3.1.5. Dios en las cosas pequeñas y en el hondo deseo

Dios habla de las cosas bellas y pequeñas, mostrándonos de esta forma que la vida es más importante que las leyes. Dios se entristece con nuestras angustias, con nuestro miedo al futuro o con nuestros deseos de poder mezquino. Prefiere la compañía de los marginados y despreciados, no de los fuertes embelesados por el orgullo. Sufre con quienes sufren, más no goza con quienes hacen sufrir (1982b: 25, 26, 51).

Dios está en las cosas, en los cuerpos, en las personas que lloran y ríen, en los niños (1982b: 48). Dios es eternamente niño, ríe y juega (1992: 134). Por eso Alves dice que "la mayor seriedad de Dios sucedió cuando él se hizo niño"; Dios, cansado de ser viejo, nació de nuevo entre nosotros como un niño (1997: 41; 2005a: 19).

Dios no habla sobre sí mismo, habla sobre los objetos de su deseo (1982b: 33), porque su cuerpo es el mundo. Prefiere la tierra no el cielo, está en las cosas materiales más simples (1997: 98). Es en este mundo, el único que tenemos, donde las cosas son transformadas por su amor. Creer en Dios es ser jardineros como lo es él, recuperar el paraíso perdido (1982b: 44)

Cuando Alves piensa en Dios, piensa en la gente **común** (especialmente en los débiles, los abandonados, los que sufren, mujeres, niños, niñas), porque Dios es común,

un deseo común. Dios un sentimiento y **sentido común**, es decir, un sentir único por la redención de esta tierra, de esta vida (bichos, árboles, mares, la brisa); sentir que no queremos el "fin del mundo", sino su afirmación concreta (1982b: 28).

Dios, océano de amor, al cual nos arrojamos para abandonar la lucha contra la muerte, fe. La vida y la muerte, sostiene Alves, ya fueron resueltas por Dios, ahora solo podemos vivirlas como dádivas, como gracia. Pero esta gracia la hemos convertido en obras, viviendo como si todo dependiese de nosotros. No podemos controlar ni poner a nuestra caprichosa disposición la vida y la muerte (nosotros citamos ese dicho popular que dice: "nadie tiene la vida comprada"), por ello Alves sugiere mejor descansar, vivir alegre e intensamente la vida que Dios nos regala (1982b: 57, 58).

Hablar de Dios es una forma de examinar las honduras de nuestras propias vidas, ¿qué sentido le hemos dado, qué opciones hemos tomado? Esta idea le llevará a escribir en una de sus crónicas que Dios es alguien quien hace control de calidad de nuestras vidas, alguien que examina nuestros hondos deseos (cf. 1992: 87-89). Mejor aun, dice Alves, no es cabalmente el dios de la moralidad, quien nos examina, sino el Diablo. El Tentador (o más bien: el "Testador") nos hace acordar de nuestros deseos más ocultos. Nos quiebra, como a un huevo, para ver que tenemos dentro, si vida o muerte. Nos desenmascara o descascara hasta dejarnos nítidos. El Diablo es el primer psicoanalista en procura de nuestros deseos olvidados. Es esta acción que hacen de la acción del Diablo, una acción al servicio del amor que nos obliga decidir. El "Testador" es comadrona de los deseos, nos muestra quiénes somos en verdad (1992: 92, 93).

Este examen es necesario, pues nuestros deseos expresan al Dios de la vida que transforma nuestro mundo o tal vez ídolos quienes nos ciegan y alienan, pues, ellos crecen también donde está el deseo y también hablan de "esperanzas". Sus promesas entran en nuestros deseos, por eso tienen el poder de tentar y destruir (cf. 1981: 200; 1983b: 26).

Este examen no tiene nada que ver con un examen moral, para ver si nos hemos portado mal o bien; en cambio es una manera de darnos cuenta si hemos vivido nuestros deseos o los hemos reprimido. Si hemos vivido la vida o no. En realidad, no hay ningún Dios que obligue a vivir la vida de tal o cual forma, se trata de una inquietud, una

reflexión, un acordarse, una "*saudade*" de lo que éramos originalmente: como vimos, seres para el placer.

El cuerpo de Dios está en las cosas pequeñas, en el ser humano, en los deseos, pero muchas veces no lo podemos advertir porque los ídolos que hemos hechos lo tapan, de ahí la importancia de examinarnos a fin de percibir la presencia graciosa de la divinidad, en los lugares ínfimos y grandes, en el universo y en una flor; en el mismo corazón y carne del ser humano.

3.1.5. Dios se hizo carne

Dios se torna visible como deseo, gestos, hechos humanos. Hablar sobre Dios es hablar sobre los seres humanos. La gloria de Dios son los seres humanos felices y salvos (1982b: 14, 15; 1981: 178). "Dios fulgura quando o homem rie" (1982b: 42). Dios habla sobre nuestro mundo, sobre la vida, sobre nuestros cuerpos sobre sonrisas, lágrimas. Muchas personas quieren ser, asegura Alves, más espirituales que Dios, prefieren oír hablar de cosas y seres que habitan el más allá. La humanidad de Dios incomoda, porque para hablar de Dios es necesario dejar de hablar de Dios y hablar de un hombre: Jesús.

El corazón de Dios es una persona humana, su substancia cuerpo de personas y del universo entero. Una creación que un niño deseo (1982b: 34). "Dios" es el nombre que hemos puesto al universo, a todo cuanto existe y tiene sentido:

> Não, nossos julgamentos éticos não descansam apenas em nossos sentimientos. É verdade que nos valemos deles. Mas verdade é também que invocamos o universo inteiro como testemunha e garantia de nossa causa. Vibra com o infinito a voz do coração. Cremos que o universo possui um coração humano, uma vocação para o amor, uma preferência pela felicidade e pela libertade –tal como nós. Assim, anunciar que a vida tem sentido é proclamar que o universo é nosso irmão. E é esta realidade, âncora de sedimentos, que recebe o nome de Deus. (1996: 99)

Vimos, en la primera parte, que es el cuerpo del ser humano quien se extiende hasta el infinito. Ahora decimos que Dios, justamente, es el nombre que damos a esa infinitud, y esta no es otra infinitud que la de nuestros cuerpos y su deseo. Dios se da, se dona y el espíritu se convierte en materia; Dios se hace cuerpo, se manifiesta en la

carne. El cuerpo es sagrado y todo mal que se hace al cuerpo se hace a Dios (1982b: 43, 52, 50).

Lo divino dignifica el cuerpo cuando afirma condiciones para su supervivencia concreta, cuando una sociedad es concebida de tal forma que resulta en aperitivo del reino. La redención de nuestros cuerpos tiene que ver con cosas concretas: condición de trabajo, salario, salud, casa, agua, jardines, asistencia médica. Libertad para ir y venir, libertad del miedo, saber que no va a haber violencia; garantía de una vejez digna, posibilidad de ocio. Estos derechos están relacionados con la sociedad, no es solo un asunto individual. La solidaridad es la presencia del cuerpo de Cristo (1982b: 72).

Dios es cuerpo y crea el paraíso con sus entrañas. Es poeta, pronuncia la Palabra y el universo aparece como objeto de su amor: el jardín, el paraíso primero estaba en su cuerpo. La belleza concreta de Dios es el universo revelado. El jardín es la visible imagen visible de su belleza. Dios creó el universo y al mismo ser humano como espejos para ver su belleza. Somos el espejo de Dios (1990: 53, 126, 130).

Dios no ofrece el universo, la tierra, no para que pensemos, como quieren lo teólogos en la academia, sino para que comamos (1990: 130). Dios está hambriento porque es cuerpo, solo el cuerpo tiene hambre. Amar y comer, como vimos, son la misma cosa, quien ama quiere comer (1990:77). Dios, dice Alves, artista juguetón, inventó cosas increíbles para comer; artista gracioso, dejó las cosas crudas para que inventásemos la culinaria (2005a: 153).

Ser imagen y de Dios es tener su belleza y la sensibilidad para contemplar/comer las cosas bellas. Pero –entendemos- no es un “debes” contemplar o un “debes” comer, no es un imperativo moral, sino que el ser humano contempla y come por que es cuerpo y por el hecho de haber sido creado desde el deseo y el amor de Dios (1982b: 61). Nosotros preguntamos: ¿qué puede resultar del amor sino la belleza? Ante todo, Dios es un cuerpo bello y este se refleja en su creación, en cuerpos grandes y pequeños. Es de este modo como se siente, en Alves, la presencia de Dios.

3.2. “Dios” o el sentimiento de presencia

La teología, tomando en cuenta todo lo dicho, parece ser el esfuerzo de cantar la presencia ausente de Dios. Al igual que el poeta, el teólogo anda en busca de la Palabra original que se encarnó en la creación y en la historia.

3.2.1. Símbolo de plenitud

Siguiendo a Feuerbach, Alves dice que el ser humano está dividido porque no se ajusta al mundo exterior (a las condiciones concretas) donde se encuentra arrojado. Quedándole el proyectar imágenes (imaginaciones, deseos) que no corresponden a dicho mundo. Proyecta creaciones que están reprimidas y latentes dentro de sí (en su propia naturaleza o, como hemos dicho, dentro de su cuerpo). Ellas muestran sus potencialidades no realizadas históricamente (1975b: 33).

El ser humano –interpreta Alves de Feuerbach- expresa su humanidad cuando sus funciones psíquicas ponen delante de él su "esencia", la misma que es negada por las condiciones en las que vive. El ser humano se ve –interpretamos nosotros siguiendo ahora a Paz- que lo que es no es lo que debería ser, que su "esencia" es ser otro. Esta crisis le lleva a preguntarse "¿quién soy?". Siempre en la línea de Feuerbach, Alves dice que Dios es el símbolo de la respuesta a tal pregunta (1975b: 33, 34).

Dios es la imagen que el ser humano proyecta de sí mismo, pero no una imagen producida por sus fantasías, sino –señala Alves destacando la agudeza de Feuerbach en este tema- sacada desde sus sueños, de su profunda identidad, de su autenticidad, deseo de ser quien realmente se es: "esencia". El ateismo de Feuerbach consiste en que "o pensamento não pode transcender os limites que são impostos pela existencia" (cf. 1975b: 35).

Así, el lenguaje de la religión o sobre Dios no puede sencillamente ser objetivado por uno racional, puesto que habla de las posibilidades de ser –del "siendo", decimos siguiendo a Paz- que no puede reducirse a una experiencia empírica o al lenguaje de la ciencia moderna. Esta experiencia del ser humano no es explicativa sino expresiva y se capta mejor en el lenguaje del mito o en el de la poesía.

En el mito, el ser humano y el mundo no pueden ser separados, pues, ambos se reflejan e interpretan mutuamente. Aquí surge el universo discursivo nacen las palabras que irán a funcionar como Dios, que expresan y resuelven la problemática relación

hombre-mundo; hombre-tiempo, hombre-comunidad, hombre-muerte. El símbolo "Dios" nace como una expresión de una relación entre la relación invisible que une al "yo" y al mundo. Por eso, hay tantos dioses como relaciones del ser humano con el mundo; tienen que ver con la interpretación de estas relaciones. Algunas, como la que aparece en el Primer Testamento, son interpretaciones proféticas o de liberación, otras, afirman el *status quo* (1975b: 37, 38).

Dios es la más alta subjetividad del ser humano, imaginación de sí mismo, presencia de su sujeticidad (1984: 45). Nuestro más elevado proyecto de acción y horizonte para el cual nos dirigimos:

> Deus é o ainda-não presente, um horizonte, uma esperança, uma estrela sutil que ainda não vimos, nosso segredo de amor, uma criança que está para nascer, uma possibilidade ainda-não realizada, uma sinfonia ainda-não composta. Ele é o nosso mais elevado projeto de ação, o horizonte para o qual nos movemos. (1984: 166)

Dios, búsqueda de un mundo de amor, para humanizar la naturaleza, "engravidá-la de futuro". Dios nos mueve a transformar el universo físico en un *ordo amoris* (1975b: 126). Por eso la teología, dice Alves, "é um contemplar do hoje sob a perspectiva do futuro, um encarar os fatos sob a perspectiva da sua abolição e realização" (1975b: 126). Esperanza para conquistar la historia e ir más allá de nuestra prisión (psíquica, social) hacia el encuentro con los otros: "Trata-se de um esforço para conquistar a biografia por meio da historia. É um esforço para ampliar os 'outros relevantes' com quem estamos em conversação, a fim de ir além dos limites estreitos em que nossa biografia nos aprisionou" (1975b: 133).

Dios es el símbolo que expresa la relación entre los seres humanos, no solo la redención de mi persona, sino mi redención con los demás, incluido, como hemos dicho tantas veces, la naturaleza (el jardín de Dios). A partir de aquí, podemos hablar (teologizar), con Alves, de ese sentimiento que percibe la presencia de Dios, que ante todo es un sentimiento de nostalgia.

3.2.2. Nostalgia

Alves afirma que él hace teología porque siente una nostalgia inmensa. La "teologia –como a poesia e a arte- são as palavras pneumáticas, espirituais, que usamos para encher o vazio. Talvez seja esse o sentido do Espírito Santo (Pneuma): Deus é a brisa que alivia a tristeza" (1994: 10). Como hemos visto, hay un vacío que produce nostalgia, querencia, tristeza por la falta de algo o de alguien: "o vazio doloroso que ficou no lugar onde, outrora, estiveram objetos de amor (…) "Eu faço teologia para combater a tristeza, para ver se a morte não me pega cedo demais" (1994: 10).

La teología, así, expresa el dolor que produce esta nostalgia, esta soledad, esta necesidad de plenitud que nos hace confesar el nombre de "Dios":

> Teologia
> celebração de um Vazio que nada pode encher.
> É só por isto que dizemos que Deus é Infinito.
> Não porque o tivéssemos medido,
> mas porque sentimos o Infinito do desejo
> que coisa alguma pode satisfazer.
> Daí que estamos condenados a ser eternos pranteadores...
>
> Mas teologia é coisa bela, um Sonho...
>
> Sonhamos con Deus. (1987: 14)

La teología es celebración del infinito, de aquello que no podemos alcanzar, de un imposible, es solo el deseo de ese infinito y de ese imposible, un deseo que no puede ser satisfecho –la teología como la poesía es conciencia de falta- sueños con la plenitud.

El solo vislumbrar que por instante estamos experimentando la plenitud, hacen de este sentimiento de falta algo bello, pero también es bello el recuerdo de un gran amor. ¿La belleza está en soñar con la plenitud, con Dios, con el infinito, está en el deseo mismo? Alves no lo explicita, solo dice que la teología es expresión de deseo y esperanza de una Ausencia, de un amor que no está aquí. Por eso cuando se teologiza se usan metáforas poéticas:

> Se uso a palavra Deus é como metáfora poética,
> nada que eu conheça,
> o significante que nada significa,

a não ser o espaço vazio onde aparecem as minhas
nostalgias
e onde se coloca o dizer poético.
De Deus só temos o Verbo,
Poema,
coisa que se diz quando a saudade dói…
Isto não é jeito que eu tenha inventado. (1987: 13)

En otra parte propone que en el espejo de Dios, la Palabra toma una forma visible, "objetivización del Espíritu" (citando a G. W. Friedrich Hegel [1770-1831]). La Palabra es significado del universo y no el universo significado de la Palabra. El significado del uni-*verso* es el verso (Palabra), lo cual permanece oculto, inexpresable, silencioso (1990: 52). Hablar de Dios es un intento de decir esa Palabra, tal y cómo hace la poesía. En este sentido teología es poesía.

Un Dios que se comprende no es Dios, el punto de la pertinencia religiosa es la interrupción del flujo lógico del lenguaje (teo-lógico), puesto que la experiencia religiosa es inefable. Por eso la teología es negativa: conocer a penas lo que Dios no es, su ausencia (1975b: 99). ¿Qué lenguaje puede hablar de la ausencia? Alves, como también Paz, responden que es el lenguaje poético, pero la poesía habla con rodeos, no puede decir con exactitud qué es la Ausencia, como ya dijimos, ningún lenguaje puede.

En el terreno de la teología, nada certero o verdadero se puede decir sobre Dios/Ausencia ("*Saudade*"). Es un Vacío que no se llena con discursos. Por eso la teología de Alves renuncia a ser un discurso objetivo, quiere más bien ser un poema: "Poemas não podem ser verdadeiros./ Mas devem ser belos" (1987: 13). No pudiendo llenar el Vacío, solo podemos concebir su belleza o la belleza de lo que sugiere; podemos soñar con Dios y su amor. Dios es una bella presencia.

Desprendida de la verdad, la teología se encamina hacia lo estético. La belleza que se ve es dádiva de la luz que no se ve. La cuestión no es ver a Dios, sino ver con Dios (1982b: 41). Nosotros preguntamos ¿no será la *belleza* aquí una verdad que amerita mayor explicación?

Hablar sobre Dios, como si fuera un objeto, es hacer idolatría. Dios no quiere que se hable de él sino quiere sonrisas (1982b: 34). Alves sugiere hablar sobre Dios haciendo silencio o hablar acerca del futuro que se expresa en los gemidos de quienes

sufren. Hablar sobre Dios es hablar sobre sus promesas que producen alegría (1982b: 37):

> Teologia é uma atividade para aqueles que perderam a unidade paradisíaca original, ou para aqueles que ainda não a encontraram. É uma busca de pontos de referência, de novos horizontes que nos permitam fazer sentido do caos que nos engole. É uma tentativa de arranjar os fragmentos de um todo que foi destruído. Nas suas origens está o problema da esperanza, isto é, a questão da plausibilidade dos valores humanos que amamos, num mundo que conspira contra eles. (1975b: 124, 125)

En esta cita podemos ver que la teología está relacionada con la conciencia de un paraíso perdido, la búsqueda de horizontes nuevos o un intento por (re)componer el Todo que fue destruido. Está relacionada a la esperanza de realizar los valores humanos en medio de un mundo que los anhela. Está relacionada con la nostalgia de plenitud. La misma que lleva a concebir a la teología como un discurso crítico y liberador.

3.2.3. Liberación

La tesis doctoral de Alves (*Towards a Theology of liberation* [1968]) anuncia su pre-ocupación por la liberación del ser humano. En el "Prólogo" a la edición española, dice que sus estudios teológicos quieren expresar "la participación en una comunidad de cristianos que están batallando para descubrir **cómo hablar fielmente el lenguaje de la fe** en el contexto de su compromiso con la liberación histórica del hombre" (1973: 17. La negrilla es nuestra). Hablar de una teología de la liberación es una forma de (pre)ocuparse por el ser humano, sus condiciones concretas de opresión, sus luchas y, al mismo tiempo, por su ansia de plenitud y afirmación cotidiana del placer.

Este lenguaje de una teología liberadora la vamos a entender aquí en dos momentos que reflejan la evolución del pensamiento crítico-teológico de Alves: primero, como lenguaje ético, luego, como uno est(ético). Hacemos antes una breve alusión de la situación desde donde surge dicho lenguaje.

3.2.3.1. La situación

Dios no esta en las alturas, sino en este mundo y en nuestra historia; él es el señor del mundo, pero el mundo no lo recibe, pues, es controlado por el poder que domina.

Quienes quieren mantener el orden vigente rechazan que Dios se encarne en la historia y que se comprometa con la humanización, especialmente, de quienes están aplastados y negados por las estructuras objetivas y subjetivas del mundo.

En este mundo, en esta sociedad, somos prisioneros de nuestro individualismo, estamos alienados. La ciencia, la tecnología, el progreso o el trabajo nos han encerrado en el "yo" y no podemos percibir la necesidad de la solidaridad y el dialogo. Si no podemos dialogar con nuestros semejantes tampoco podemos hacerlo con Dios.

El encierro en el "yo" –señala Alves- nos impide dialogar con el Tú eterno. Ensimismados, no vemos a Dios interpelándonos sino a nosotros mismos, nuestro reverso: "não Eu". No reconociendo lo eterno, vemos solo los límites del "yo". De este modo, lo que nos circunda no son los otros relevantes, sino la nada. Estamos envueltos en un proceso de nadificación ("nadificação") (1983a: 8).

> Assim, encontramos diante de duas realidades distintas. Primeiramente, a história autêntica, que se reconhece como incluida dentro de um propósito eterno, tendo mais suas raizes mergulhadas na eternidade e dirigidas para a eternidade, e que, vivendo, as dimensões de horizontalidade, reconhece, ao mesmo tempo, as dimensões de verticalidade e transcendentalidade –"O Reino de Deus, ou, nas palavras de Paulo", o reino do Filho do Seu amor. Do outro lado, a história espúria, fruto de nossa alienação, que afirma as bases de autonomía do homen, a suficiência da sua racionalidade, que não tem visão transparente, prisioneiro das nossas categorias de perpepção. (1983a: 8)

La autonomía del ser humano, la suficiencia de su racionalidad, como vimos, están conduciendo a la destrucción de la civilización. En el capítulo anterior y también aquí hemos hablado sobre la alienación que sufre el ser humano. La deshumanización se plantea a nivel planetario, pero también, opinamos nosotros, en la crisis de nuestro continente desde la colonia, el neocolonialismo comenzado en el siglo XIX que dura hasta hoy. No solo a nivel macro sino en la vida cotidiana. Este es el contexto desde donde surge una mirada crítica y liberadora de la teología latinoamericana y también la que Alves propone.

Una teología en perspectiva liberadora como la que Alves hace es una ocupación con los problemas sociales, por la espiritualidad que le subyace, por la justicia, por las víctimas, por la opresión, la enajenación. Una teología así, surge de crisis sociales,

culturales, políticas como las que Alves vivió y vio desde la década del 60 del siglo pasado. Una teología que asume un compromiso ético.

3.2.3.2. Compromiso ético

Generalmente, como un primer paso para liberarse, los seres humanos se descubren como sujetos rebeldes que se niegan a aceptar aquello que los reduce y oprime:

> Cuando los cristianos se descubren a sí mismos como rebeldes, como parte del "gran rechazo", como aquellos que no pueden adaptarse, como perturbadores del orden que domina, no están traicionando por eso a una tradición de conformismo y pasividad, sino más bien recobrando lo que es más fundamental y primordial en la historia y en la conciencia de la comunidad de fe. (1973: 124)

La liberación es completamente histórica, social y totalmente humana. Por eso Alves habla, en su tesis, sobre el "humanismo mesiánico", que es creado por la realidad histórica de liberación, a pesar del colapso de todos los recursos para tal fin (1973: 157). Este humanismo nunca concibe la esperanza sin historia ni a la historia sin esperanza. La liberación no es humana únicamente, sino poder de Dios que se entrega al ser humano. A esto Alves llama "la gracia del Mesías". La política mesiánica de Dios traerá al ser humano, a su historia, un nuevo futuro y una nueva esperanza: "Dios es experimentado por tanto como la presencia del futuro. Él es libertad, en la historia, lo cual hace a ésta trascender su forma presente hacia una nueva posibilidad de liberación humana" (1973: 150).

Según Alves, los profetas interpretaban la historia como la operación de Dios. Para ellos el tiempo y la eternidad se encontraban en la historia. Las dimensiones horizontales de la temporalidad eran preñadas de eternidad. Por ello veían que la injusticia social era un rechazo del ser humano a vivir la justicia que Dios exige. La opresión significaba violencia contra la gracia. La destrucción de los órdenes políticos era vista como el juicio de Dios. Todo esto daba significado a la historia (1983a: 6).

En la teología liberadora de los profetas, argumenta Alves, el ser humano es transpuesto a "otro tiempo" para juzgar el presente. Tiene, mediante su fe, que atravesar el presente anti-vida para criticarlo. Así, la revelación es comunicación de otro tiempo.

Da sentido al movimiento histórico a partir de los designios de Dios. Romper el ciclismo de la historia y quedar libres. El movimiento de la historia no es inmanente a esta misma historia. El Dios trascendente de los profetas dirige un desafío al ser humano: transformar el mundo (1983a: 7).

Entendemos que justicia es el propósito de Dios, su amor no conoce distinciones de horizontes: raza, cultura, religión, tradición. Su justicia consiste en la humanización de todas las personas (y la Madre Tierra):

> Deus entrou na história humana de forma decisiva. Deus tomou sobre si a totalídade da situação humana: toda a revolta, rebelião, miséria, emoções e angústias –partes da realidade existencial do homen- foram aceitas, exprementadas e sentidas na pessoa de Jesus Cristo. (1983a: 8)

La iglesia y los creyentes encarnan a Dios en sus testimonios, en un estilo de vida. Lo sagrado no esta allá, después, sino acá, ahora. El cielo es la tierra. Dios invita al ser humano a dejar el individualismo y volverse persona, dejar de ser mónada para ser dialogo. "Os poderes constituidos não podem criar harmonia e uma nova humanidade, mas podem levantar barreiras que impeçam a livre expressão do caos e que permitan ao homem lutar por realizar-se". Los poderes se legitiman porque se les atribuye rasgos divinos, si se los desenmascara pierden su poder (cf. 1983a: 13, 14).

En la vocación para la libertad, los ciudadanos en general, y la iglesia en particular, tienen una responsabilidad en la política de la libertad. Para los no creyentes, esta libertad será la del ser humano. Para los creyentes, será la de Dios.

Los sufrimientos de Dios son la base de la esperanza para quienes están sin esperanzas. Dios participa del sufrimiento del esclavo. Cuando el ser humano niega lo que le hace sufrir, ahí está Dios luchando junto a él:

> El esclavo puede olvidar su sufrimiento, pero Dios no. Dios es el Dios sufriente, el Dios que no ha permitido nunca a los dolores de la historia ser examinados y sanados por el poder hipnótico de la política de preservación. Debido a que Dios, como presencia del futuro, es el Dios de la historia, y desde su presencia en la historia es siempre resistido por lo poderes de lo viejo, Dios es un Dios sufriente. (1973: 183)

Dios sufre cuando el esclavo pierde la sensibilidad de dolerse debido a su domesticación, cuando se olvida del futuro y se aferra a la seguridad del presente. Sufre porque las personas ya no son sus compañeras en la política de la libertad.

La cruz es la culminación del sufrimiento, la negación concreta del orden vigente ("de lo que es"). No es absolutización ni justificación del sufrimiento, ni ningún triunfo final de las ambigüedades de la historia, sino preparación de un nuevo día. Dios se ha elegido a sí mismo y al ser humano para la historia, sus sufrimientos continuarán con el ser humano y con la historia. Hasta el fin del mundo.

> Por esta razón, la comunidad del futuro no descubre su futuricidad mediante un conocimiento esotérico del mundo del futuro, sino a través de su identificación con el sufrimiento de los esclavos, los desechados, el hombre sin esperanza y sin futuro, el débil y el impotente, los desdichados de la tierra. (1973: 189)

Somos reconciliados con Dios en tanto estemos irreconciliados con un mundo que le hace sufrir a él y a su criatura. Por ello Dios enjuicia el presente a nombre de la reconciliación y liberación.

Cuando hay compromiso también hay sufrimiento. El pueblo de Dios es perseguido, destrozado, considerado indigno "sem nenhum parecer ou formosur; é rejeitado e levado para a morte na flôr da vida" (1983a: 6) por llevar adelante la misión de liberarse.

Tomando en cuenta las afirmaciones vistas de Alves, podemos concluir que si la teología habla del ser humano y si el ser humano es reducido a objeto en nuestra sociedad, dicha teología no puede ser otra que una de la liberación, interesada en afirmar al humano como sujeto de su historia.

La teología de la liberación es un lenguaje de la liberación –que en nuestra opinión puede ser poético, sin significar esto que deje de ser "científico" (y sin tener como fin la ciencia misma), tal y como el discurso de la TdL que usó el análisis sociológico-, que desmitifica otros lenguajes que, como vimos en la primera parte de esta sistematización, son herramientas de quienes oprimen. A veces el lenguaje de la ciencia, de la religión o de la misma teología esconde su ambivalencia por pretender ser

neutral. ¿El lenguaje de la teología es uno comprometido? Alves respondería que sí, ante todo comprometido con la víctima.

Nos encontramos frente una nueva forma de hablar de Dios y expresar la fe. Frente a una teología –tomamos la valoración que Alves hace de la TdL- que realiza una hermenéutica dialéctica, que lee la Biblia a partir de las ansiedades y esperanzas del presente y lee el presente a partir de las ansiedades y esperanzas del que habla la Biblia. Hay un acto de fe aquí, Alves también lo percibe en la TdL, algo nuevo que brota del gemido de los oprimidos, que no se contenta con la trascendencia para más allá del mundo y más allá de la vida, sino inspira la lucha acá, contra todo aquello que hoy oprime al ser humano (cf. 1975b: 121, 122). Y no solo hay fe, sino también belleza.

3.2.3.3. Belleza

El mundo no está redimido y quienes están cautivos en él parecieran condenados a la impotencia y la tristeza. Sus esperanzas, como la de los visionarios y soñadores, parecen destinadas al fracaso, pues, esperan un imposible. ¿Por qué hacer esta opción entonces? Por amor y esperanza responde Alves (1975b: 136).

El amor y la esperanza no optan por certezas, incluso es posible, como de hecho pasa, que opten "equivocadamente". No se trata de optar porque se tenga certezas, pues, como hemos visto en Alves, quien tiene certezas no apuesta, sino se acomoda a lo dado. Caminar hacia lo imposible solo puede tener como impulso el amor. Por amor esperamos, asumimos el riesgo, en fin, tenemos fe a pesar de que no vislumbramos la tierra prometida (cf. 1975b: 137).

El ser humano tiene fe y esperanzas porque su razón y sus imperativos morales son más poderosos que sus instintos (animales), de alguna forma aquellos le avisan que es posible sobreponerse a su determinación natural o social (cf. 1975b: 41). En nuestra interpretación, si el ser humano ha podido crear sistemas complejos como parte de su mundo puede asimismo hacer otros, que reemplacen a estos que ahora lo oprimen. Es esta posibilidad la que lo llena de esperanzas. A pesar de las crisis y la maldad humana, a pesar de las desintegraciones de la sociedad, la realidad humana depende, en última

instancia, del amor (cf. 1983: 4). En medio de la crisis la promesa de la gracia se torna intensa. Dios llama con amor a su pueblo para que éste sea su instrumento en el camino de la liberación humana.

Dios trata –propone Alves- al ser humano con amor y no dándole lo que le debe (como quiere el derecho). Da al ser humano aquello que no le pertenece. Cuando Dios obra en favor del ser humano no lo hace teniendo en la mano una balanza para pesar sus buenas o malas acciones, sino obra por amor –nosotros decimos está más allá del bien y del mal, por el sencillo hecho que los seres humanos pueden responder a su amor o actuar por amor- (1983a: 11). Es el amor lo que impulsa al ser humano a luchar por su dignidad.

Como dijimos atrás, el amor no nos refiere al deber ético moral, no obliga, ni impone leyes para la tutoría del ser humano, más bien es libertad, deja actuar, es conciencia, por eso está vinculado a la gratuidad. Amar es sentir placer, felicidad, "*saudade*", en fin, despertar la belleza que mora en nosotros.

Siguiendo el pensamiento de Alves después de su tesis, vemos que una teología en perspectiva liberadora no puede ser reducida solo a un compromiso ético (al deber), que Alves identifica con la salvación por las obras, sino también a una libertad para la belleza, que es salvación por la gracia:

> A salvação pela graça significa: é inútil e desnecessário nos preocuparmos com o além. O além pertenece a Deus, nossos braços não vão até lá. E Deus já resolveu o assunto, em amor. Somos então livres para sermos totalmente deste mundo, fazendo as coisas que a cosciência nos comanda. (1982a: 19)

El riesgo del que hemos hablado es optar por la gratuidad de la salvación, donde las deudas son perdonadas y los créditos ignorados. La salvación por la gracia significa dedicarnos a amar a la naturaleza, al arte, a transformar las armas en arados y podaderas; a la lucha contra los explotadores, a la protección de los oprimidos, dedicación al placer por el placer, a la liturgia, a la música, a la comunidad o al "*brinquedo*" de la teología (1982a: 18, 19). En una entrevista de 1994 Alves se refiere a la TdL en estos términos:

> A Teologia da Libertação, eu penso, é uma teologia de meio-dia, quando há muita coisa a ser feita.
> A teologia que estou fazendo é uma teologia da hora do Angelus, crepuscular, quando se compreende que as mãos não podem fazer muito mais que plantar jardins, cozinhar, e escrever (...) Quero uma teologia não de caminhada mas de chegada! (...) Não, não pense que me tornei insensível para os sofrimentos do mundo. Só que eu acho que o que posso fazer, como teólogo e artista, para aliviar o sofrimento, é tentar transfigurá-lo pela beleza. Há sofrimento que nenhuma revolução socialista será capaz de eliminar. Também no paraíso da sociedade sem classes os filhos morrem antes da hora. E para isso nenhum manual de política oferece consolo. Somente os poetas nos ajudam a chorar para não sermos destruídos pelo sofrimento. Se eu fosse músico comporia sinfonias, como o fizeram Beethoven e Mahler. Se fosse pintor, pintaria quadros como os de Monet. Se fosse a Babette, ofereceria um jantar eucarístico. Como não sou nada disso, como a coisa que sei fazer é brincar com símbolos, brinco com eles, como se fosse uma aranha, e assim teço minhas teias sobre o abismo, essas teias que têm o nome de teologia. (1994b: 12, 13)

No creemos que Alves haya abandonado sus convicciones éticas, más bien las ha profundizado, sigue apostando, como al comienzo, por la reivindicación del cuerpo del ser humano, especialmente por el cuerpo que sufre, por cuerpos concretos que están a su lado. Porque el deber de luchar no es el fin, a penas el medio necesario, luchamos para ser libres para el amor, el placer, en fin, para la belleza: “The ethical is not an end; it is only a means. The goal of all heroic struggles for the creation of a just and free world is the opening of spaces for the blossoming of the garden” (1990: 127). Más adelante escribe:

> We were born in a garden, there is a garden inside our bodies, and we are destined by divine vocation to be gardeners, because God also is a gardener. God was not happy in the infinity of the universe. His work moves from the boundless lifeless spaces of the universe to this little, circumscribed space, where life makes love with beauty. In the garden his work is finished. In the garden he finds pleasure. He rests form work. He becomes, then, pure contemplation, pure play, pure enjoyment. Nothing else is to be done. No ethics, no commandment, no politics: there is a fruit to be eaten. (1990: 129)

Esta es la razón que le lleva a proponer no hacer ningún proyecto ni sacrificar más a los seres humanos por sociedad alguna, pues muchas veces –tomamos otro dicho popular- “resulta peor el remedio que la enfermedad”. Hay proyectos sociales que

demandan más sangre que la propia lucha por emanciparse (los proyectos sociales modernos son el mejor ejemplo). Después de todo, las personas que combaten (pues, nosotros entendemos que lo quiera o no Alves muchas personas igual siguen apostando por proyectos) también desean descansar, sembrar, cosechar, contemplar, pintar, escribir, criar hijos, transfigurar la tristeza en belleza. Alves apuesta por aliviar el sufrimiento de las personas acudiendo al poder consolador de la belleza, de la poesía.

El poeta no da soluciones al sufrimiento, sino llora junto a quienes sufren, los acompaña y teje una red de símbolos sobre el abismo del dolor. Los teólogos pueden en cambio jugar con los símbolos, construyendo una hamaca donde el cuerpo adolorido de quien sufre se recueste, duerma, descanse. En nuestra opinión, hacer esto es más que solo llorar y que solo poetizar, pues, hay poder en el lloro y más cuando se convierte en poesía.

Tenemos que reconocer aquí un cambio de postura de Alves, o, al menos, dos facetas de su pensamiento teológico político. Primero, una decisión por transformar la sociedad mediante un lenguaje humanista. Segundo, la profundización de dicho humanismo: la afirmación de un sujeto corporal. Pero este sujeto Alves lo tenía presente desde sus primeros escritos. Nuestra hipótesis es que empezando por discutir proyectos sociales Alves continúa por dedicarse a la vida cotidiana, a su vida, pero esto no significa que haya dejado de preocuparle la sociedad, más bien vio a la poesía como un remedio eficaz en un momento donde los grandes proyectos sociales están en crisis. Para nosotros, la poesía reviste una resistencia insospechada en contra de la deshumanización actual. Y no solo para este tiempo sino también ha sido, sin pretenderlo, respuesta en el pasado. Lo hemos intentado mostrar en el primer capítulo de este trabajo. Al parecer, la intuición de Alves se va haciendo más necesaria hoy.

En el pensamiento teológico de Alves, hay una explicitación de una variación estética, pero el tema sigue siendo el mismo, sigue manteniendo si se quiere, una mirada "ética" (no reduciéndose a normas), que consiste en la afirmación de la vida del ser humano –una *ética de la vida* diría Franz Hinkelammert-, traducido en el disfrute del paraíso que Dios hizo. Principalmente para Alves la vida plena es el placer y la alegría plena, por eso podemos decir que somos *seres-para-la-belleza*. Aquí la ética y la

política son movimientos en dirección a la creación del paraíso. Lo explicta en la obra de 1990 que estamos citando:

> And one knows also that ethics and politics are only the movement of the body as it thinks and works for the creation of Paradise
> Before the Abyss, the beautiful dream, the beginning of the world. Everything else we do is nothing more and nothing less than the endless 'variations' on this basic theme: we are destined to happiness. (1990: 141)

La ética no puede hacer nada ante el abismo, es, por decirlo de alguna manera, un acto segundo, solo la belleza nos salva del abismo, del vacío y la nada. La ética teme al abismo. La belleza lo humaniza, siempre en función de la pura felicidad de las personas –pues, estamos destinados al paraíso- (1990: 139). La forma de afirmar la vida está relacionada con la libertad del cuerpo. Por eso Alves concibe la teología como (son)risa, deseo, sueños, erotismo, placer, "*brinquedo*".

El amor, la belleza, la poesía alimentan la acción profética de una teología de la liberación –la TdL es una voz profética que denuncia las injusticia y anuncia un nuevo tiempo. Alves percibe esto cuando caracteriza al profeta. El profeta, propone el teólogo, vive en el futuro y un tiempo distinto, es un exiliado. Por eso ante la muerte de este mundo tararea una canción de cuna. Quiebra a la muerte invocando el viento del futuro. No canta lamentándose, su canto es subversión: subvierte el funeral en canto –¿será este el canto que tendrían que cantar los teólogos?, preguntamos nosotros. No cubre, como el falso profeta, el cuerpo muerto con colores ni romantiza la muerte, él ve la muerte como lo que es, en su horroroso color y fealdad. Pero a despecho de ella, cree que el Eros nunca muere. Su poesía ante la muerte se torna profecía (1990: 135, 136).

Hay una est(ética) de la muerte, donde las personas <u>deben</u> negar su cuerpo para vivir, pero el profeta –remarca Alves- ama la vida, en su alma vive un niño, sabe que nosotros y Dios somos destinados para el paraíso. No habla sobre la inmortalidad del alma, sino espera la resurrección del cuerpo. La palabra profética es el reverso de la política, pues no es medio para ninguna certeza. No es una acción de tipo político, espera que el viento sople y resucite a los muertos (1990: 136, 137).

El profeta, como los sacerdotes o adivinos de la Antigüedad, interpreta lo que está escrito en las entrañas de las víctimas. Ahí hay sueños que son abortados por la

muerte. En las entrañas de la víctima el profeta ve memoria, esperanza y un nuevo nacimiento. Come las entrañas de la víctima (como en la eucaristía) y es poseído por el viento que habita en la comida. Pero, advierte Alves, no solo come sino que también es comido, relación dialéctica: uno come si es comido. El profeta come y sueña los sueños de la víctima y habla en lenguas un lenguaje desconocido que todos comprenden: Pentecostés (1990: 138, 139).

Rotas las reglas de la muerte, reflexiona Alves, el profeta está en el fin del mundo, la muerte le sigue, está ante el abismo. El abismo también es el comienzo del mundo; fascinante caos y oscuridad. Uno debe ser muerto y enterrado, ir a través de las aguas, ser bautizado, para nacer otra vez con el poder del viento. El profeta flota perdido en el aire, sus pies están sin embargo en el mundo. Uno vive solo cuando uno –como anotamos anteriormente- posee a la muerte sin convertirse en ella. Toma a la muerte como su consejera, pero no para hablar de ella, sino del viento. Las palabras del profeta no son ciencia, sino invocación, oración, poemas. Nombra aquello que no sabe, dice lo que no puede hacer, misterio y gracia. Entra en las nieblas del bosque y se zambulle en las aguas profundas. Invoca una cosa que está más allá del conocer y hacer: Dios (1990: 139, 140).

En la teología hemos separado a los dioses de la belleza. Nuestra teología ha sido dominada por la ética, el imperativo divino fue comprendido como opuesto a la estética y al placer. El Ágape fue separado del Eros. Sin embargo, concluye Alves, cuando el Ágape finaliza su trabajo, el Eros explota triunfante (1990: 127).

Para el teólogo brasileño, el problema fundamental de la teología es la resurrección de los muertos (1990: 137). Entendemos que los muertos resucitan por gracia, la vida transborda más vida. Por eso la teología no puede ser sino un poema bello, placentero, gracioso o un juego.

3.3. Juego de la teo-logía

Uno de los libros más conocidos de Alves en el mundo hispanoamericano, después de su tesis y de *Los Hijos del mañana*, es la versión en español de su *Variações sobre a vida e a morte*, que se titula: *Teología como juego* (1982). En este texto Alves expone su comprensión sobre el quehacer teológico. La tarea teológica está relacionada,

principalmente, con la poesía, el juego, con los niños o la bufonería. Como veremos, todas estas relaciones son sub-versivas. En este apartado desarrollamos algunos rasgos de las mismas.

3.3.1. El estilo poético

Para jugar el juego de la teología es necesario amar el cuerpo, tener mucha imaginación y dejarse fascinar (hechizar) por los símbolos. Con los símbolos se hace una red, no para atrapar algo (como quiere la ciencia) sino para descansar el cuerpo: "E o teólogo estende sobre o abismo a rede simbólica que ele teceu no seu jogo de contas de vidro, para aqueles que quiserem tomar o risco de nela descansar seus corpos" (1981: 27).

La teología dice aquello que el cuerpo solo puede llorar (1981: 70). Su hablar sobre Dios es poesía del cuerpo: canto de esperanza y nostalgia, comunicación de amor sobre el vacío (1992: 119). La teología es una poética jardinera (1990: 130)

La teología –asevera Alves- es "*theopoetics*": jaula vacía, palabras (poemas) que son expresadas fuera de y ante el abismo, el Vacío ("*Void*"). Poemas en el silencio y en los intersticios del texto. Aquí, asegura nuestro autor, hermeneutas y exégetas están perdidos. Ni poemas ni ciencia se puede hacer fuera del Vacío. El silencio es el objeto de la poesía que el teólogo poeta desea decir, pero falla, no logra decir, entonces acude a símbolos ambiguos y escribe un misterioso texto (1990: 99). Según Alves, hay dos teologías, una es científica que pretende hablar de Dios inútilmente; otra poética que abre el espacio vacío para que la música divina sea oída (2005a: 143).

La teología protestante nació cuando el mágico poder de la Palabra fue redescubierto y democratizado, todos los individuos podían leer las escrituras como uno lee un poema, sin que intervenga la interpretación. La hermenéutica calló, el creyente podía oír la voz del extranjero –la "otra voz", diría Paz-, testimonio del Espíritu. Pero esto degeneró, el viento –afirma el cronista de Campinas- fue domesticado (al menos en apariencia) y los pájaros en vuelo fueron puestos en jaulas, imágenes llegaron a ser dogmas. Las metáforas fueron transformadas en doctrinas. Los poemas fueron reescritos como confesiones. El silencio demandó comprensión del misterio, del disturbio. La catedral gótica (silente y oscura, como el estómago del gran pez que se tragó a Jonás),

vino a ser un lugar de luminosidad del templo calvinista. La poesía se transformó en prosa, fue el comienzo de la teología "científica" (1990: 102, 103).

La teología es palabra profética que es dicha a partir de lo que hay dentro de las personas, especialmente de los que sufren y tienen esperanzas. "É sobre as entranhas dos sacrificados que surge este jogo de contas de vidro que chamamos teologia. Palavras, nada mais que palavras. Mas as palavras são ais, suspiros, profecias. E com elas se constroem mundos…" (1981: 71, 73). El teólogo (y el poeta) mora donde la palabra se hace cuerpo, poder, entidad del mundo material, llave que abre la cerradura, aguja que costura las partes del mundo (1981: 87, 88). En esta dirección Alves escribe:

> Teólogo, pastor de palavras. Ele as apascenta com amor, porque sabe que elas vivem e sairão por aí, de boca em boca, fazendo coisas, quebrando feitiços, abrindo olhos que não enxergavam, fortalecendo joelhos fracos e trêmulos, dando coragem, desenhando horizontes… Sobretudo isto: desenhando horizontes: porque é lá que vivem as esperanças e é para lá que caminhamos… (1981: 88)

El teólogo usa la palabra para abrir horizontes, para consolar, dar coraje. Decir que es "pastor de las palabras" es lo mismo que decir que él es un poeta: contador de cuentos, hechicero, ciudadano de otro mundo que se da a conocer por medio de sus poemas, de lo que dice:

> E a idéia que me martela agora é que o teólogo é cidadão de outro mundo, peregrino cuja condição de estrangeiro se revela através de sua maneira estranha de falar. O teólogo nasce num mundo onde o pensamento e o corpo dançam ao ritmo e às palavras das estóricas que se contam. (1981: 132)

Esta noción sobre el teólogo nos recuerda al poeta/profeta, su manera de hablar lo hace extranjero en un mundo insensible. El mundo del teólogo no es este, sino aquel donde se danza al ritmo de las palabras, de las historias (1981: 131, 133). Las palabras del teólogo son aperitivos, como la poesía, anuncian otra vida, que está en esta misma vida, donde se experimenta la redención del cuerpo.

Las palabras son la materia prima del teólogo, hacer teología es **jugar con palabras**, por eso Alves enfatiza la importancia del **estilo** para hacer teología, pues, lo

que importa no es qué es dicho sino cómo es dicho (1981: 152). La manera cómo el teólogo usa las palabras, cómo las teje: "A diferença não se encontra nas palavras. São sempre as mesmas. Estão lá, inertes, nos dicionários. E nem nas regras da sintaxe… E com coisas que são as mesmas, o *estilo* inconfundível do autor constrói o seu mundo, único entre muitos" (1981: 153). El estilo de la teología –constata Alves- se diferencia de otros, por ejemplo, del jurista, del vendedor, del sacerdote, del militar, del inquisidor que son estilos que cargan certezas y principios abstractos. Para la teología la marca no se encuentra en el conocimiento, sino en el estilo (1981: 153, 154).

Hablar de este estilo de la teología es referirse a la justificación por la fe: es decir, abandonar los esfuerzos para encontrar el sentido para la vida en términos de resultados prácticos (1981: 177). Hay diferentes estilos porque hay diferentes espíritus. Hay espíritus (demonios) opresores y los que nos hacen respirar el aire de libertad. Es la espiritualidad de las personas las que generan los estilos. El estilo poético de la teología (aquel que evita absolutizar certezas) pertenece a un espíritu juguetón, como el de los niños y bufones (cf. 1981: 23).

De lo dicho comprendemos que hacer teología es jugar con las palabras, amarrarlas unas a otras, así se construyen mundos y se da esperanza, es un trabajo de artesanía. Pero "jugar" no quiere decir que nos desentendemos de la verdad y relativizamos todo, sino que la verdad tiene que ser discernida, puesto que también existe un juego de la verdad, es uno que incluso puede matar.

3.3.2. El juego de la "verdad"

Muchos teólogos se entregan a la disciplina de la verdad, se dedican a coleccionar esas verdades que están en las bibliotecas, exhibidas como trofeos de los victoriosos. Sin embargo, asegura Alves, la sabiduría de Dios no es un trofeo, antes bien, se anida en la herejía de los débiles (1981: 120)

> É isto: *a preferência pela heresia, que é a verdade daqueles que não têm poder*. É necessário ouvir as estórias dos derrotados, contadas por eles mesmos. E quando isto acontece, os nomes mudam de lugar e o mundo vira de cabeça para baixo: os heróis se tornam vilões, os vilões se transformam em heróis, e ocorre a metamorfose das versões criadas pelos vitoriosos, com a vergonha geral ante o grito: "o rei está nu…" (1981: 121)

Hay una verdad, la de los que no tienen poder, de los "derrotados", que consiste en no creer en las verdades de un mundo construidos por los vencedores. No se trata necesariamente de reemplazar una verdad con otra, sino de ver las cosas de manera diferente, desembrujarse de la alienación. Esta es la tarea del teólogo: exorcizar de esa certeza instaurada por los victoriosos. En este sentido Alves dice:

> O teólogo não tem permissão para dizer a verdade: foi com esta afirmação estranha que iniciamos nossas reflexões. O problema está nas serpentes, acordos silenciosos, que o jogo da verdade trás no seu ventre. O jogo da verdade exige a repressão do desejo e do amor. Mas no nosso jogo de contas de vidrio cada vez que a verdade é tocada, ressoam risos e ouvem-se choros… É que as regras são diferentes. No jogo do conhecimento, somente "o que é" pode ser verdade. No jogo da teologia "o que é, não pode ser verdade". Porque ainda há lágrimas. O universo inteiro aguarda a redenção. Aquí, cada palavra da verdade é uma oração... (1981: 110)

¿Cómo puede haber verdad en un mundo donde hay lágrimas? Aquí tener la "verdad" es igual a renunciar a la posibilidad de otro mundo, a la redención. **Hay más *verdad* en la oración de los oprimidos que en los de la ciencia**.

Hay una teología que no se la hace en las bibliotecas, ni se pretende dueña de la verdad, ni quiere imponer el silencio a quienes tienen otros saberes. Antes bien, se descompromete con la obligación de demostrar "verdades", solo así puede abrir la novedad o un mundo distinto.

> E assim a teologia arrebenta as gaiolas da verdade, e se contenta com muito menos, dizendo palavras poéticas, porque ela quer muito mais: antes navegar, livre, nos mares da incerteza, na esperança de horizontes, que habitar, seguro, nos charcos onde o naufrágio é impossível… (1981: 127)

La teología –como la poesía- no está interesada en certezas, que al final resultan ser pequeñas, sino en navegar por mares profundos, sin pretensión de poseer algo, simplemente dejarse llevar por las aguas de los sueños y el deseo. Antes que un científico que debe mostrar verdades, el teólogo, según Alves, es un contador de cuentos. Estos son "*contas*" encantadas que producen, más que verdad, sonrisas y esperanzas (1981: 100, 131, 133).

La teología habla sobre el sentido de la vida ¿Será esta su verdad? Aunque las personas no hagan "contas de vidros" hablan de la vida, por eso ya están haciendo teología. Están (pre)ocupados por el mundo, su sentido, por la vida, la muerte, el amor (1981: 194).

La teología no dice cosas verdaderas. Como hemos visto, Alves dice que los poseedores de la verdad se vuelven inquisidores. La teología, por el contrario, es magia, gesto, danza, locura de la esperanza (1981: 195).

El teólogo tiene como materia prima los deseos de las personas que nada tienen, ellas son hermanas de Cristo y el lugar donde Dios se revela:

> E o nosso jogo, a teologia, se manifesta como um esforço para dizer em linguagem articulada aquilo que foi sentido como desejo. E o desejo reprimido, libertado da escravidão, se transforma em projeto de vida: direção de caminhada, horizonte utópico, prece, a esperança do Reino de Deus. (1981: 207)

La teología es un lenguaje articulado por el deseo, el deseo reprimido que anhela liberación. Está relacionada a un proyecto de vida que apunta hacia horizontes utópicos. La teología es el lenguaje del futuro, su fuerza viene del futuro, por eso dijimos que es aperitivo del futuro. Cuando mira el pasado, como pasa con la interpretación de la Biblia, es porque desea encontrar allí señales, ejemplos, precursores, compañeros que hablen sobre este sentimiento. Mirar al pasado es re-decir ("re-diz") las memorias para invocar un futuro nuevo (1981: 208).

> Deus: o objeto que mais se deseja, a promessa da libertação do corpo, unida ao poder máximo, infinito, a favor dos homens. E esta é a razão por que a teo-logia não é ciência do divino, mas fala que acontece na medida em que as contas de vidro saltam entre o amor e o poder, dando assim nomes aos objetos do desejo e ao senso de poder, invocando a esperanza, apontando para Deus. Invocar esperanzas, enviar preces a Deus: não será tudo a mesma coisa, com nomes diferentes? (1981: 199, 200)

Teología no es "ciencia de lo divino" sino un habla que surge de la mezcla entre el amor y el poder de la esperanza. Esta habla es la que da nombre a los objetos del deseo que todavía no existen. Tener esperanzas e invocar, suplicar, a Dios parecen ser la misma cosa, el mismo juego.

3.3.3. Jugar el juego

Decir que los teólogos son jugadores ¿no es decir que son embusteros –pregunta Alves-, por haber renunciado a la "seriedad" de la teología, a sus verdades, para ponerse a jugar? Jugar, responde, no es desentenderse de la realidad, pues, los teólogos tienen los pies sobre el suelo. En efecto, para nuestro autor, los teólogos son danzarines, "*brincan*", dan saltos. Pareciera que estuvieran volando, pero en realidad solo están saltando (1981: 39). Quien salta vuelve a tierra para tomar impulso y elevarse otra vez. El juego de la teología se construye de abajo para arriba, consiste en llevar los pies por los caminos comunes de la existencia, haciendo improvisaciones del tema dado, como vimos, con los símbolos, el amor, la imaginación, el deseo (1981: 29).

La teología es un juego, incluye a los otros estableciendo un dialogo. Conversar es jugar. Pero lo que está en juego no es un libro, un artículo ni una teoría, sino el destino, la vida misma. Por eso hacer teologías es decidir las batallas que deben ser trabadas y saber quien establece las reglas del juego, en todo juego hay reglas y hay quien las pone (1975b: 134).

La teología académica no puede jugar libremente, se la permite siempre y cuando acepte las reglas. Así, la teología se ve obligada a jugar el juego del poder, que ha compartimentalizado el universo, entregando –señala Alves- los mares, las tierras, los aires, los cuerpos a las instituciones que monopolizan y legitiman la violencia. En este juego, la que muchos teólogos ya han aceptado jugar, la teología es impotente. Descubrimos que su belleza es triste e impotente: "como uma 'canção de amores', comote e consola, sem ameaçar", escribe Alves (1981: 191).

La teología es un juego en el que apostamos la vida. Es un salto de fe, nos arriesgamos a vivir. Y esperamos la unificación de todas las cosas en su solo cuerpo: cuerpo de Cristo, hostia. Sobre esto habla la teología.

Por esta razón Alves afirma que la teología que nace de las entrañas de los seres humanos no son apenas "*contas*", sino alimento y sacramento: pan y vino, devorados para vivir. Se comprende ahora que ella no puede ni quiere ser ciencia. Ciencia en juego también, mas un juego controlado por los ojos, dominado por la contemplación,

subordinados a la evidencia, allí no existe símbolo alguno que sea bueno para comer (1981: 193).

Finalmente (o para empezar), hacer teología es respirar el soplo de ese misterioso espíritu que nos vuelve bufones y niños:

> E eu estou sugerindo, como bufão e como criança, que o estilo da teologia é o estilo do riso, não importa que ele brote das cantigas de roda ou da visão do rei nu… O riso é o sacramento que faz com que crianças e palhaços andem de mãos dadas, muito embora seus risos sejam diferentes. (1981: 155)

El teólogo es un bufón; quien sabe el secreto del nombre sagrado sabe que todo lo demás no puede ser sagrado. La boca que ora delante de Dios es la misma que se ríe delante de señales de honra con que los humanos esconden sus vergüenzas. La risa despacha a los ídolos (1981: 164).

La risa de los payasos y el "*brinquedo*" de los niños, como dijimos, nos libran de la posesión demoníaca de las palabras y de los roles. Nos exorcizan. En este sentido la risa y el juego son liberadores, por eso la teología, como la poesía, optan por la desacralización, el rompimiento de los roles de las jerarquías. Esto es al mismo tiempo optar por el juego por el simple hecho de sentir placer. Al final la teología esta (pre)ocupada por el ser humano, es antropología.

3.4. Antropo-logía

Es el cuerpo el que hace teología. Por eso, tras el discurso sobre Dios está un sujeto. La doctrina de Dios que se enseña, metaforiza Alves, es apenas un adorno de la catedral, parte del edificio, pero no aquello que la sustenta. ¿Qué sustenta a la catedral, a la construcción teológica? El sujeto, pues pensamos nosotros, detrás de todo discurso teológico hay personas de carne y hueso que se descubren como sujetos (cf. 1982a: 38, 39): "The mystery of God is the mystery of our own bodies". "Christology is anthropology. Christology is biography" (1990: 74).

Dios tal vez sea un nombre de una fascinación que hace al cuerpo volar. Palabra que se hizo carne y se dio a nosotros como cuerpo y sangre. Transformar la Palabra en carne es cosa de Dios. Lo nuestro, dice Alves, es transformar la carne en palabra, en poesía, en teología (1983b: 20). De aquí concluimos con Alves que la teología es

antropología. La poesía teológica, según él, se resume en la frase: *yo quería ser dios* (1983b: 39).

> Eu havia abandonado completamente a ilusão de que a teologia pudesse ser un conhecimento de Deus. Deus é grande e inominável e o que podemos dizer se refere apenas àquilo que acontece em mim, ao me confrontar com aquilo que Rudolf Otto chamou de "O Totalmente Outro", "Mysterium Tremendum". Teologia é antropologia; falar de Deus é falar de nós mesmos (Feuerbach). Não, não estou transformando o homen em Deus. Estou só dizendo que Deus é um nome que só es pronunciado nas profundezas do corpo humano. (1987: 40)

No podemos hablar nada categórico sobre Dios, podemos hablar, sin embargo, de nosotros, pues hablar de Dios es hablar de nuestros cuerpos y sus íntimos deseos que se expresan como poemas: "Não podemos falar sobre Deus, mas podemos falar sobre as coisas humanas. Teologia são os poemas que tecemos como redes sobre a saudade de algo cujo nome esquecemos" (1987: 13). Como vimos, tenemos "*saudade*", ¿por qué o quién? Aunque no lo diga directamente, Alves responde mirando las profundidades de alma humana.

Para su tesis, Alves no tenía interés en escribir tratados científicos sobre Dios. Esta tarea, dice, es imposible. Se creía que había una revelación escrita en la Biblia, teólogos fundamentalistas y exégetas creían que si se llegaba a la "verdad misma" del texto sagrado se llegaría al misterio Dios. Alves ve el quehacer teológico de otro modo:

> As Escrituras me eram Sagradas somente porque elas diziam em linguagem poética aquilo que, dentro de mim, já era um gemido inarticulado: revelaçao dos meus desejos, do Thánatos que me habita, da Vida que me faz brincar e lutar. Somente eu podia dizer isto: são sagradas, divinas, por serem um espelho de mim mesmo; experiência de revelaçao. Assim, o nome da coisa que eu escrevera não poderia se referir a Deus. Era coisa modesta, humana... (1987: 40)

Esta idea puede entenderse de dos formas: **a.** secularizar la fe y **b.** sacralizar la capacidad humana. Desde nuestro punto de vista, no se trata de optar por una de ellas excluyendo a la otra, sino de moverse, ir y venir entre las dos. Mientras produzcan humanización, liberación y placer, en las personas, ninguna se convierte en idolatría.

No hay verdad más alta que la humana. “La tierra, el cuerpo, los sentidos, son ahora dones deleitosos, ocasiones para gozarlas y celebrarlas” (1973: 62). Todo el mundo es profano, estamos libres de la causalidad. La trascendencia tiene su origen en la existencia: “Por eso el proyecto de la humanización no puede entenderse como la transformación del mundo por el hombre y para el hombre. Consiste por el contrario en la liberación del hombre del mundo” (1973: 72).

La comunidad humana y secular es el único punto de referencia. Alves en su tesis hace una opción por el humanismo secular completo. En sus obras posteriores el tema del ser humano sigue ocupando sus pensamientos. Los dioses viven a causa del cuerpo humano, pues ¿quién perdería el tiempo con un Dios si este no promete la resurrección y la vida eterna del cuerpo? (1981: 38):

> Teologia é um jeito de falar sobre o corpo.
> O corpo dos sacrificados.
> São os corpos que pronunciam o nome sagrado:
> Deus…
> A teologia é um poema do corpo,
> o corpo orando,
> o corpo dizendo as suas esperanças,
> falando sobre o seu medo de morrer,
> sua ânsia de imortalidade,
> apontando para utopias,
> espadas transformadas em arados,
> laças fundidas em podadeiras…
> Por meio desta fala
> os corpos se dão as mãos,
> se fundem num abraço de amor,
> e se sustentam para reisistir e para caminar. (1981: 9)

Para quienes aman, la teología es una función natural como soñar, oír música, beber un buen vino, llorar, sufrir, protestar, esperar. La teología es una manera de hablar sobre tales cosas, a penas se distingue de la poesía, la teología brota y se desborda como manifestación de una manera de ser: “suspiro de la criatura oprimida”. La misma frase marxista que Alves aplica para comprender la religión, según el teólogo brasileño, es difícil una definición mejor (1981: 21).

Antropología o corpocentrismo: deseo humano de felicidad y placer, componentes eróticos y libidinales, los valores, las aspiraciones, el amor, la divinidad, lo sagrado, la belleza (cf. 1984: 79).

4. Estética

Terminamos esta sistematización del pensamiento de Alves con el tema de la estética. La ocupación por la belleza, como hemos visto, es transversal en su pensamiento. Aquí queremos explicitar algunas ideas más sobre ella. Primero señalamos las relaciones de la belleza con los valores. Luego, su resistencia a la muerte. Tercero, intentamos una definición de la experiencia estética. Terminamos señalando algunas características específicas de la belleza.

4.1. Belleza y valores: la afirmación de la vida

Hablamos de amor, de esperanza, de fe para referirnos a los valores, pues son valores los que guían al ser humano en la consecución de sus mundos. No solo se trata, como ya señalamos, de soñar o imaginar mundos sino de proyectar en el mundo concreto nuestros valores. Es la manera como las personas se realizan en el mundo, extienden y expresan sus cuerpos.

Alves explica que los valores son la forma en que el dolor y el placer se asumen en un contexto cultural. Son mecanismos para interpretar el mundo, creados por grupos humanos en medio de su lucha por vivir. Algo tiene valor para un grupo cuando es indispensable para su supervivencia. Todo esfuerzo humano es una tentativa para transformar valores en hechos históricos y sociales (1984: 13-15).

La experiencia valorativa es una experiencia de sentido. Si el mundo tiene sentido es porque hay una **armonía** entre lo objetivo y lo subjetivo. Todas las herramientas y los medios (concretos o no) que el ser humano produce son para **construir o expresar sus valores**. Por eso, ejemplifica Alves, que el completo naturalismo del humano es el completo humanismo de la naturaleza (1984: 177).

La actividad humana no busca solo la preservación de la vida sino también su expresión: **vivir con placer**. Por eso, la actividad humana no puede ser considerada solo desde un punto de vista económico (1984: 177).

Las personas **envuelven sus organismos con símbolos y valores**. Van más allá de su organismo en busca de valores. Pero ir más allá del organismo también se puede convertir en negación del cuerpo concreto, en suicido (cf. 1984: 161, 162). En efecto, para nosotros el ser humano crea órdenes sociales donde el valor más importante no es su cuerpo, sino las cosas que produce (fetichismo, ética funcional). Por eso para Alves **el valor más alto es la vida** misma, a partir de ella se juzgan todos los demás valores:

> Não existe valor algum mais alto que a vida, pois a vida é sempre um fim em si mesma, e nunca um simples meio para algo além dela. Todas as expressões da atividade humana, das mais triviais às mais fantásticas, são produtos de um ser de carne e ossos, um corpo que luta para permanecer vivo. (1984: 171)

La vida es para ser vivida y no un medio: "Dentro de la lógica de la vida, la vida misma es el único absoluto" (1975a: 144; 1984: 179). La productividad y consumo solo tienen sentido como parte de una estructura de valores mayor que los antecede y que le da una significación humana: los valores del cuerpo (1984: 179). Como dijimos, cuando Alves se refiere al cuerpo no lo limita a su dimensión biológica sino también poética, estética (la vida es un poema enorme, explosión de gestos y sentidos esparcidos por el espacio).

Si hablamos solo de "placer" se podría confundir con placeres mezquinos, o peor, con el placer por la muerte: somos, dice Alves, los únicos seres que sienten "placer" al torturar a sus semejantes (1982b: 61). De tal forma que, en nuestra intepretación del pensamiento estético de Alves, **placer y supervivencia van juntos, estética y *ética de la vida* no se pueden separar**, ni uno es suficiente en sí mismo para el desenvolvimiento de la vida humana (cf. 1984: 179, 180).

Cuando se privilegia solo la ética, entendida como normas, se cae en la "salvación por los obras" ("Deveres são sempre chatos" [2005a: 92]), todo se vuelve medio, la vida misma, para un *deber hacer…*, cuando esto se aplica a la construcción de un futuro absoluto (el progreso) las consecuencias, sugiere Alves, son catastróficas: para defender la democracia se apoyan las dictaduras, en nombre de la vida se construyen arsenales de muerte, para proteger la libertad se hacen cárceles y cámaras de tortura (1983b: 72).

No se puede contratar a los lobos para proteger los corderos, no se puede invocar la muerte para proteger la vida, señala el filósofo (1983b: 73). La política piensa que los medios son separados de los fines, pero los medios son los fines en sí mismos, y su triunfo implica siempre la liquidación de los fines a los que de inicio proclamaban servir. El "todo el poder sea dado al amor" se transforma en "todo el amor sea dado al poder" (1983b: 74).

El poder del amor, en cambio, es la política de la belleza. Las personas nacen otra vez y los desiertos se llenan de flores (1990: 109, 116). Las cosas se transfiguran y llegan a ser transparentes. Las cosas viejas u objetos arrojados (re)aparecen bellos. Esto no sucede por obra del conocimiento, pues este no podría operar el milagro, sino por la posesión estética. Quien es poseído es transformado en una nueva criatura. . . El poder que reprime se asusta ante el poder del amor, de la belleza, de la palabra poética; no sabe obrar belleza ni tampoco puede reprimirla. No se puede, dice Alves, reprimir al viento: la belleza, la palabra poética son salvajes e indomables (1990: 119).

El guerrero, como vimos, lucha contra el poder porque ha sido poseído por la belleza, ha oído la voz de poeta. El guerrero es un visionario, mira con ojos estéticos: con un ojo ve la oscuridad y el dolor, pero con el otro, la luz y la felicidad. El guerrero es un cuerpo que vuela como una flecha entrando al futuro, impulsada por el bello arco del amor (1990: 120).

La belleza viene del cuerpo del artista, de su soledad, esto es como decir que viene por gracia y no es dependiente, como la política, de la opinión pública o del sistema vigente. Esta idea da Alves cuando habla de las obras de arte, afirma que ellas no son producidas democráticamente, sino crecen silenciosas dentro del cuerpo del artista (1990: 113). El poder aquí es efímero porque es gracia, no puede ser institucionalizado como partido, Estado, iglesia, más bien toma forma visible como una persona. Efímera coincidencia entre el amor y el poder (1990: 115, 116).

El poder debe convertirse en belleza si no quiere convertirse en fealdad. Para expresar esta idea Alves cita a Nietzsche: el león revolucionario tiene que preparar el cuarto para el niño. Aquí radica el poder del amor, de la belleza; la afirmación estética de la vida contra los desafíos del dolor y la muerte.

4.2. La belleza ante el desafío del dolor y la muerte

Argumentar sobre la vida no puede dejar de lado el tema de la muerte. La muerte en sí misma no tiene ningún sentido, de tal forma que hablamos de ella por necesidad de hablar de la vida. Según Alves, damos sentido a la muerte desde la vida, pues, buenas razones para morir son buenas razones para vivir.

Hay una muerte que vive en el alma de los seres humanos, la misma que destruye una flor o mata niños (1997: 51). En nuestra opinión esto es fealdad, un sinsentido absoluto, nada tiene que ver con la tragedia, solo es un absurdo. Nada podemos decir, más que sentir repugnancia y dolor.

Alves afirma que la muerte tiene dos lados, una física, en esto todas se parecen; la otra son las palabras que decimos unos a otros delante de ella. Aquí se encuentra la diferencia. La diferencia la hacen los poemas por medio de los cuales la vida traba la batalla contra la muerte (1992: 126, 127).

La lucha contra la muerte es una lucha solitaria, es una lucha final que se reviste de belleza porque es la vida la que lucha (1992: 119). Cuando la lucha está perdida, vienen los poemas y los abrazos del consuelo (1992: 126, 127). ¿Por qué poemas? Porque la poesía pertenece al clima de la verdad y la muerte es una verdad, responde Alves. Las palabras que se pro(pre)fieren frente a la muerte siempre están tocadas por la poesía, adquieren un sabor y un color poético, trágico, sincero, triste; el color de la belleza que reviste lo terrible: cuando el dolor se torna bello pierde su capacidad de destruirnos (cf. 1997: 80, 81; 2005a: 133).

Frente a la absoluta impotencia nos queda la belleza, no solo como un último suspiro de vida, sino como su extensión y expresión intensa (cf. 1992: 126). La vida recomienza siempre, aunque no estemos para verla; como el mar –dice Alves- que está por siglos ahí meciéndose o como el pueblo donde renace, una y otra vez, la esperanza (cf. 2005a: 78, 80, 81).

La belleza nace de la unión entre la vida y la muerte; alegría y tristeza (1990: 132). La muerte apaga la vida, la vida produce belleza, la belleza trasciende la muerte. Según Alves, el corazón humano llegó a ser una batalla entre Dios y el Diablo. El Diablo, o Examinador, tesa nuestras vidas como una cuerda de guitarra, lo tesa hasta el límite. El Diablo no quiere tocar melodías con nosotros, sino desafinarnos y rompernos.

Pero de nosotros sale melodías que resisten la muerte. Dios apuesta a que el Eros triunfará, el Diablo apuesta por la muerte. Ser humano es vivir –dice Alves- tesado por la muerte. Pese a ello, la tensión ejercida puede ser convertida en música (1990: 133, 134).

La muerte no tiene sentido, lo que sí lo tiene es el amor, la esperanza: pese a las amenazas de muerte la vida triunfará (1997: 48-51). Es la experiencia de lo bello la que le da esta confianza a Alves.

4.3. La experiencia de lo bello

La experiencia estética ocurre en la relación armónica entre el sujeto y el objeto (la obra de arte). Lo bello no es propiedad solo del objeto ni solo del sujeto, sino una manera de ser en relación al mundo. Lo bello no es un objeto en sí ni un sujeto en sí, más una relación que lo unifica en un éxtasis místico (1975b: 11). No es propiedad del objeto ni una condición del sujeto, antes bien, es una manera de experimentar la relación sujeto-objeto. "O belo permanece como o fundamento emocional de onde surge a linguagem, mas não pode nunca ser objeto, nesta mesma linguagem" (1975b: 99). Siguiendo esta misma idea, páginas más atrás del libro citado Alves escribe:

> A consciência só sente o belo quando tocada por algo que lhe vem de fora. O prazer estético é uma *resposta* emocional de um sujeito a um objeto. O belo não se encontra, assim, nem no sujeito e nem no objeto, mas no momento em que a dicotomia que os separava de dissolve. No éxtase estético sujeito e objeto se unificam numa mesma estrutura significativa. (1975b: 58)

Lo bello, experiencia de encuentro, comunicación, intercambio entre el sujeto y el objeto:

> "(…) Meu eu encontrou, ainda que num momento fugaz, um objeto que corresponde à sua busca. Imerso no cotidiano, defronto-me com uma realidade cruel, grotesca e enfadonha, impossível de ser amada. Ali sinto-me incompleto. Exilado. Numa prisão. Na experiência estética, entretanto, ainda que por breves momentos, todas estas limitações foram abolidas. Sou envolvido por um objeto, e eu o envolvo. Eu o mundo somos um". Revela-se o Espíritu: esta síntese imprevisível e milagrosa que nos surpreende, dissolvendo as tensões da rutina social, e recuperando a unidade paradisíaca perdida. Esta é a razão por que a

> experiência estética continua a fascinar o homem, num mundo que mede todas as coisas en termos de produção. (1975b: 58)

En la experiencia estética queda abolido ese abismo que nos separa (del mundo o de nosotros mismos). Somos uno otra vez, recuperamos milagrosamente nuestra completud, el paraíso perdido, dejamos de ser solo actores, somos sujetos. El mundo tiene sentido y trascendemos las necesidades inmediatas de la vida y el sentido de la acción. Éxtasis (*fuera de*...), suspensión de la vida cotidiana, del tiempo, del presente. Sin dejar de estar acá, estamos allá:

> O cotidiano é colocado entre parênteses e suspenso. Suas regras são abolidas. Por um momento o princípio do prazer coloca diante de nós a sua criação que nos envolve cariñosamente. O mundo real parou. Desfez-se Do seu ventre estéril surge uma nova realidade com que nos embriagamos místicamente. (1975b: 60)

Experimentamos un paréntesis, sentimos que las reglas que nos regían ya no nos controlan, el principio de placer parece triunfar finalmente y su creación nos envuelve con ternura y cariño. Vivimos otra realidad, lo real no es real hay otra que brota, sorprendentemente, del mismo mundo que parecía estéril (de la muerte). Transcribimos una cita que Alves rescata de Paz y que poéticamente (no sé si se podría de otro modo) nos da una idea de esta experiencia mística:

> Todos os dias atrávessamos a mesma rua ou o mesmo jardim; todas as tardes nossos olhos batem no mesmo muro avermelhado feito de tijolos e tempo urbano. De repente, num dia qualquer, a rua dá para um outro mundo, o jardim acaba de nascer, o muro fatigado se cobre de signos. Nunca os tínhamos visto e agora ficamos espantados por eles serem assim: tanto e tãn esmagadoramente reais. Não, isso que estamos vendo pela primeira vez, já havíamos visto antes. Em algum lugar, onde nunca estivemos, já estavam o muro, a rua, o jardim. E à surpresa segue-se a nostalgia. Parece que recordamos e quereríamos voltar para lá, para esse lugar onde as coisas são sempre assim, banhadas por uma luz antiqüíssima e ao mesmo tempo acabada de nascer. Nós também somos de lá. Um sopro nos golpeia a fronte. Estamos encantados… Adivinamos que somos de um outro mundo. [Octavio Paz, citado y traducido por Alves (2004: 139)]

La experiencia estética está ligada a la de nostalgia ("*saudade*"). En ambos casos se suspende el principio de realidad. Es un momento de sublimación de corta duración:

> O êxtase estético (como o lúdico) é uma *suspensão provisória* do princípio da realidade. Trata-se de parênteses que o cotidiano abre dentro de si, para permitir que o homem desfrute dos impulsos eróticos que permanecem reprimidos no dia-a-dia. Momentos de *sublimação*: ocorrem em meio da realidade social, e por oferecer canais de expressão para a libido com ela irreconciliada, contribuem para a sua manutenção. Acabada a música, terminado o brinquedo, acordamos do sonho. Baixamos do mundo mágico da imaginação e retornamos aos duros fatos do grotescos, dos papéis que asumimos, da hipocrisia, da coerção social e do medo. Este é o mundo real. A ele pertenecemos, e com nossas mãos contribuímos para a sua preservação. (1975b: 60)

La experiencia estética, como reivindicación del placer, se relaciona en Alves al mismo sentimiento lúdico que dice *jugamos a hacer de cuentas*, *hagamos de cuentas que nuestro mundo se detiene y surge otro, por el lenguaje, el pensamiento, los ojos, el sentimiento* (1996: 94).

La experiencia estética también se lo percibe en la religiosa. Alves habla de la estética justamente cuando reflexiona sobre la experiencia religiosa primordial. Esta es una experiencia ante todo emocional que busca que el mundo, y el universo entero, sea expresión del principio de placer:

> Na experiência religiosa primordial expressa-se algo que pensamos ser a mais profunda aspiração do Ego: que o mundo todo seja uma expressão do "princípio do prazer". O universo inteiro tem de ser um objeto do amor: a mais ambiciosa obra estética, a experiência lúdica mais universal. (1975b: 89, 90)

Entendemos que la extensión amorosa del cuerpo hacia el mundo y el universo es una obra de arte. Una obra de arte es un objeto de amor. El mismo discurso teológico puede ser entendido como una obra de arte, puesto que sus contenidos, que refieren a imágenes invisibles y eternas, son captados por la imaginación artística y vuelto pintura, escultura, arquitectura o poema (1981: 14).

La obra de arte y la cultura como producto final se explican si se presupone el vuelo utópico de la imaginación. En el arte la imaginación se torna objetiva, objetivación de la imaginación es el arte y la cultura (como quería Hegel dice Alves) (1981: 46)

Nuestro autor cuestiona que la belleza sea reducida solo a contemplación (como postulaban los griegos). La contemplación es necesaria pero no puede ser absoluta. Solo contemplación significa que aceptamos las cosas como son y renunciamos al cambio. No solo mirar con buenos ojos, sino también crear con las palabras y las manos. A nuestro entender, los proyectos de la modernidad o la industria, en un comienzo, antes de que comenzaran a destruir la naturaleza y al mismo ser humano, fueron consecuencia de una estética creadora y transformadora (cf. 1981: 135-137).

En contra de una estética de la sola contemplación, Alves sostiene que la contemplación de la belleza del "Ser" no es algo que los derrotados quieran y puedan hacer. Para los esclavos ver es doloroso. Los ojos se cierran para no ver, para llorar, sin encontrar descanso o lugar alguno para refugiarse. Esto relativiza la experiencia estética, el mirar de quien sufre y llora no es el mismo que el del victorioso (cf. 1981: 137).

Hay personas que no tienen poder en las manos para hacer el futuro. A ellas les resta, muchas veces, la palabra: por eso la belleza de los poemas son importantes. Las palabras no son extensiones de los ojos (que recoge, acoge, acaricia aquello que la naturaleza generó, sin crear nada) ni de las manos (que para tocar y acariciar dependen de la existencia de la piel u objetos), sino que ellas mismas tienen la capacidad de quedar embarazadas y dar a luz mundos de la nada (1981: 138).

Frente a la obsesión funcional de la sociedad capitalista, industrializada y urbana, la experiencia estética aparece como lo exótico, que se opone al formalismo del pensamiento científico. Pero lo exótico de la experiencia estética tienen connotaciones políticas, puesto que no sigue la corriente del orden instaurado (1984: 118, 119).

Según Alves, en el mundo del negocio no hay lugar para la belleza inútil ni para el tiempo lento de la vida (la vida es lenta y la muerte rápida) (2005a: 88, 89). La estética en la sociedad capitalista es usada para el utilitarismo, como medio para vender y consumismo (2005a: 108-113). Pero para Alves todo trabajo que es "*brincadeira*" tiene el nombre de arte, el artista lo hace por amor a pesar que no ganar nada (2005a: 43). En este sentido la utilidad es fealdad, la inutilidad belleza.

Hay saberes en la cabeza que impiden que haya vida. Nuestra sociedad define nuestra identidad por aquello que hacemos, así como los objetos son definidos por lo

que pueden hacer. Al dejar de tener función económica dejamos de tener identidad, estamos excluidos. Esto pasa –explica el teólogo- cuando salimos del campo laboral por la edad. La vejez es quedar libres para la inutilidad. Escribir, contemplar, tomar un baño de mar; interpretamos aquí una estética de la vejez (2005a: 115, 116).

La experiencia estética es experiencia del cuerpo. Es el cuerpo quien degusta y avala, por ejemplo, con amor y placer las palabras de un poema. La estética no tiene que ver con una inteligencia descarnada (1981: 88) La experiencia estética es la experiencia de la inefabilidad. Sentimos la belleza en el cuerpo, sentimiento difícil de explicar o poner en la lógica de las palabras (1975b: 56, 57).

Al referirse a la experiencia estética/poética Alves escribe: "A poesia se conhece pelo poder que ela tem de fazer amor com o corpo. Ela é a palavra que se faz carne. Mas isso, produzir alterações pelo poder simples da palvras, não é feitiçaria? Contar estórias, recitar poemas, não será feitiçaria?" (2005a: 139, 140). La experiencia estética es la misma que sienten magos y hechiceros. Obrar belleza es obrar magia. Como vimos en otros apartados, hechicería, poesía, obra de arte, teología es, en la comprensión de Alves, una misma práctica con el fin de obrar belleza... simplemente belleza.

4.4. … Simplemente, belleza

Por último, hacemos un listado sobre lo que Alves entiende por "belleza". No agotamos este concepto de nuestro autor. Repetiremos algunos elementos ya dichos.

Belleza, dádiva graciosa de algo que para dar tiene que tornarse invisible. Jamás puede ser poseída ni dominada. Lo bello es salvaje e indómito… un caballo que corre libre por los campos… un pájaro que surca el cielo, las olas del mar estremecidas por el viento, el viento mismo… (cf. 1983b: 32; 1990: 7)

Belleza, caótica exhuberancia; múltiples e inéditas relaciones; diversidad, confluencias. Es creación en su caótico conjunto. Hay belleza en la exuberante vegetación, donde la diversidad no tiene límites. Un jardín es bello por sus innumerables variaciones (1992: 67). Las personas bonitas –dice Alves- no lo son por su cara, sino por el exuberante mundo que vive en su interior (1997: 36).

Belleza, no tiene un por qué, sin motivo, no reacciona a nada, está ahí porque sí. Como las flores que florecen, el río que corre por la montaña rumbo al mar. La belleza

se nos revela en el asombro por las cosas, seres, frutas, plantas de la cotidianidad, sus presencias, formas, colores, olores, pieles… están ahí, sin ningún fin, y las disfrutamos (cf. 1992: 74; 2005a: 150-155).

Belleza… ligereza… irresponsabilidad y delicioso vuelo. El cuerpo se dedica al ocio, la mente devanea, los pies andan por ahí, sin destino; el ojo mira sin compromiso, no hay deberes ni obligaciones, las pesadas cargas se han vueltos plumas (cf. 2005b: 28) . "*Brincar*" en un jardín, descansar echado en la hierba.

Belleza, relativo sentimiento. Lo bello es feo y lo feo es bello (1990: 64). Lo bello y lo que no lo es no son absolutos, varían –asevera Alves- en relación a la especie, tal y como el dolor y el placer varían en función del cuerpo (1981: 41).

Belleza… surge en medio del dolor, lo trasciende (1992: 89). Como pasa con los poemas o los cuentos que se dicen para aliviar el dolor. Se canta y el dolor es transformado en hermosura. Las palabra poéticas hacen un jardín (cf. 1992: 66).

Belleza, una flor crece en medio de los excrementos salidos de los intestinos de los poderosos. Estos sirven como abono para el jardín (1992: 89, 169).

Lugares donde hay niebla, claroscuros, en la ambigüedad, en la sombra de los bosques, donde habita el misterio. Aguas profundas, abismo, silencio, nuestro corazón, donde hay, dice Alves, criaturas que hemos olvidado porque las hemos considerado feas o por ser demasiado hermosas. Lugares que asustan, seducen… escalofriante placer (cf. 1992: 92).

La belleza es presencia de una ausencia. Está relacionada con nuestros deseos, es un nombre que hemos olvidado y deseamos se haga presente… el Vacío gesta el universo, el universo se hace a sí mismo visible: lo que no es viene a ser, el viento sopla y da vida (1990: 141).

Belleza, mezcla de tristeza y alegría: "*saudade*". Hay tristeza porque no se puede tener la suprema felicidad. Lloramos porque hay cosas que quisiéramos que estén pero no están, lloramos por lo que no existe. Respirar belleza es respirar tristeza:

> Beauty is sad because beauty is longing. The soul returns to one's lost home. And the return to the 'no longer' is always painful. The sunset, the blue skies, the sonata: they are there, but they are not our possession. Elusive like the sunset, the blue skies, the sonata, beauty touches us and quickly goes leaving only nostalgia [sic] in its place. Like God… (1990: 114)

Belleza… pájaro en pleno vuelo, conciencia de plenitud sin ser plenos. Nos posee por momentos y se va, convirtiéndose en nostalgia y anhelo. Deseamos que siempre se repita ese momento, no se repite… queda un Vacío, Dios… una nostalgia... queremos retornar para la belleza, al cuento de amor, a nuestra verdad, a nuestro hogar (1990: 114). Pero no somos de aquí, pertenecemos a otro mundo:

> Beauty makes us remember…We remember that we are exiles. We remember that the object of our longing has either not yet arrived or has gone away. We remember that we are utopian beings, with no solid ground under our feet. Beauty uproots us from the solid realities of our daily lives, the 'reality principle', the home of normal politics, and we find ourselves loose in the air, alone, lost. (1990: 114)

Estamos exiliados, separados de nuestro objeto amado, tenemos memorias y utopías. No parece haber belleza en nuestra realidad cotidiana, estamos desarraigados, nos sentimos impotentes. Parece imponerse el *principio de realidad* y nos sentimos perdidos.

Pero la belleza penetra el Vacío y el alma cuando está vacía de pensamientos, entonces produce alegría (1992: 59). Del vacío brota una melodía única que nunca se escuchó (2005a: 142). La belleza se convierte en fuerza que mueve el alma, se sobrepone al *principio de la realidad* y actúa antes que el *principio del placer*. Ella contiene magia, deshace la realidad y vuelve a las personas felices, las narcotiza para lo real.

La belleza está en nosotros. El otro es bello porque nosotros vemos nuestra propia belleza en él. El desierto es bello porque está oculto un jardín, nosotros somos bellos, dice Alves, porque dentro de nosotros hay un jardín (1990: 130).

Belleza… vida débil, dócil, apacible… nace de la sepultura. La cara de la muerte es iluminada por la memoria del paraíso y las esperanzas de la transformación del mundo. Dentro de la sepultura aparece la vida… (1990: 141).

Belleza, sentimiento de la alegría del riesgo, la misma que se siente al partir rumbo a tierras ausentes o a mares desconocidos, la alegría de navegar siempre sin retorno, sin encallar en ningún puerto (1990: 9).

Belleza, perpetua fuga, retorna cuando la fuga otra vez es tocada. Asociación libre de palabras. Tarde o temprano oiremos la canción de la belleza dormida (1990: 125).

Conclusión

Hemos comenzado hablando de la nostalgia ("*saudade*") y cerramos con el tema de la estética. La nostalgia es el sentimiento que nos lleva la experiencia estética, o tal vez, es ya una experiencia estética. En el pensamiento de Alves, la estética no se la puede entender sin el sentimiento de nostalgia. El orden que hemos dado a este capítulo nos ha permitido decir que la nostalgia nos conduce, o más bien es, en última instancia, una experiencia estética; sin dejar de lado, como hemos podido ver, a la religión y a la teología como experiencia y lenguaje estéticos respectivamente, impulsados por la nostalgia, redes hecha de palabras que se extiende sobre la ausencia.

"*Saudade*" es un sentimiento de amor, una pasión por lo que hemos perdido, un, si vale la expresión, *delicioso dolor* por un tiempo y lugar que fueron arrancados de nuestros cuerpos. Qué mejor imagen y metáfora de la "*saudade*" que el crepúsculo, por eso no se trata solo de metáfora sino de comunicación con la naturaleza, con la Madre Tierra (Pachamama). Crepúsculo es sinónimo de tristeza por la partida; algo perdimos, el día calla, viene la noche, el momento justo entre el día y la noche, pensamos en lo que hemos hecho y regresamos al Origen, a nuestro hogar, volvemos a reencontrarnos con nosotros mismos. El crepúsculo es una metáfora viva de infinitos y vitales mensajes.

En este análisis, no hemos querido quedarnos solo con este sentimiento bello de Alves, al final sí, pero al comenzar, angustiados tal vez por la ruda y cruda realidad, hemos querido señalar el lado problemático de la ausencia que nos ha traído la "*saudade*", por eso hemos mencionado en Alves la utopía, mezclada, como en nuestros proyectos, con ideologías; hemos visto que ante la ausencia nos queda apostar, dar el salto de fe, pero esto no quita cierta desesperación, angustia, o al menos, una cierta intranquilidad que sentimos cuando Alves nos sugiere que somos cuerpos frente al abismo, al silencio, al vacío, a la falta, a la ausencia. Aunque con ligeros matices y diferentes colores, todas estas palabras evocan la terrible (no por eso fea) imagen de una

falta sin fondo, infinita por todos los lados. Caos, mares profundos, bosques nublados, oscuridad, nos hacen pensar en que nuestros proyectos por los cuales somos capaces de dar la vida y privar de la vida a nuestros semejantes, son a penas telas de arañas que en cualquier momento se rompen con un viento fuerte. Hay intranquilidad pero sobretodo esperanza, especialmente para quienes sufren en el actual juego de la sociedad, pues, las cosas pueden ser distintas, ya que ningún mundo es permanente ni seguro ante la inconmensurabilidad del caos y el abismo. El viento recio trae un nuevo mundo.

Parados en el filo del barranco, viéndonos impotentes, nos resta a penas transfigurar el abismo en belleza. Aquí percibimos la actitud y el lenguaje poético como un recurso por experimentar el abismo sin ser devorados. Pero no solo se trata de proferir palabras sino de encontrar esa Palabra (con mayúscula) que viene de pura gracia desde el mismo abismo, desde el silencio. Palabra traída por el viento que la poesía intenta oír y decir. Ir al encuentro de esa Palabra Original es lo que ha impulsado el lenguaje de la religión y el de la teología.

Pero hay que jugar con la siguiente ambigüedad en el pensamiento de Alves: esa Palabra y ese abismo no están en algún lugar geográfico, sino en nuestros propios cuerpos, pero por cuanto están en nuestros cuerpos están también afuera. Es aquí donde hemos querido poner al sujeto. Alves no lo plantea de esa forma, no habla del sujeto como nosotros lo vemos, sin embargo da bastantes elementos como para visualizar que la religión y la teología es la lucha del ser humano por no dejarse reducir; donde se nombra la ausencia del ser humano, ahí se manifiesta el sujeto. Claro, como todo lenguaje y proyecto humano, la amenaza de la alienación, en sentido negativo, esta siempre presente. Por esto debemos concebir la experiencia religiosa y el discurso teológico en su correspondiente ambigüedad. De la ambigüedad surgen poderes mágicos de la religión y la teología, que alimentan las aspiraciones del sujeto rebelde.

Dentro de todas estas ideas, entretejidos con ellas, está la propuesta alvesiana sobre Dios. Dios es la "*Saudade*", el Abismo, el Silencio, la Ausencia, el Otro que somos nosotros mismos. "Dios" es la Palabra que pese a los intentos de la poesía o teología no puede ser pronunciada, a penas evocada; oída como una fuga musical, a veces imperceptible debido a nuestra ruidosa existencia.

No se puede hablar de Dios, pero sí del cuerpo, en el fondo de la teo-logía, se devela una antropo-logía, un corpocentrismo. La opción por el cuerpo es una ética y estética de la vida. El cuerpo debe vivir y vivir para el placer, el cuerpo es bello porque tiene vida, expresa y transborda vida (lo vimos en el capítulo anterior). Por eso cualquier lenguaje que sale del cuerpo, como un poema que habla de la vida en medio de su negación sistemática y no intencional, no puede ser sino un lenguaje de la liberación en busca del placer y la belleza.

CONCLUSIÓN

Usando como punto de partida y, hasta cierto punto, criterio de interpretación la teoría poética de Octavio Paz, hemos escrito dos largos capítulos sobre la teología de Alves. En cada uno hemos desplegado, respectivamente, las categorías *cuerpo* y *nostalgia*. Como se ha leído, a partir del cuerpo se genera todo un

discurso sobre el lenguaje, la imaginación, la creatividad y el juego. El orden que le hemos dado, no el único posible, representa el deseo de que el cuerpo juegue, es decir, sienta placer, pues es este su fin último y definitivo. A partir de la nostalgia hemos desdoblado los temas de la religión, la teología y la estética, mencionando a la vez las particularidades propias de cada una. La experiencia estética está presente en la religión y en la teología, en tanto experiencia y en tanto manifestación de ella como obra de arte. Entendida la teología esta en su más amplio sentido, en el sentido que le da Alves, y nosotros la redefinimos con la siguiente frase: *objeto hecho con el corazón y las manos, que antes de existir existió en los sueños, que es bella en tanto está en relación íntima con el sujeto que busca su belleza escondida en su propio cuerpo*. Cuerpo y nostalgia es el tema dado, el despliegue hecho en todas estás páginas, con sus variaciones. Esto nos ha obligado a repetir elementos en los diferentes apartados que al final, esperamos haya sido para aclararlos más.

El lenguaje en Alves es importante, es un medio con el cual el ser humano hace su mundo y, a la vez, a sí mismo. El tema del lenguaje acerca de manera directa la teología de Alves a una teología poética. Hoy en día, el tema del lenguaje de la teología latinoamericana sigue siendo muy poco explorado, peor aún un lenguaje relacionado a la poesía.

Como cronista de lo cotidiano, Alves advierte los sufrimientos del día a día, que ninguna revolución puede resolver. Ahí donde los macroproyectos emancipadores no llegan, acude la poesía, la palabra bella. Poesía en el sentido amplio: palabras de consuelo, la palabra final ante la muerte, oración, palabras de amor y compañía; palabras que convierten el Vacío y el Abismo en belleza. Justamente, Alves se volvió contador de cuentos frente al sufrimiento cotidiano de una pequeña niña (su hijita). La belleza representa nuestra suprema esperanza, nuestra fe en contra de toda esperanza. Sabemos que la vida es mayor que la muerte que día a día toma vidas en nuestro mundo colmado de violencia, guerras e injusticias. Belleza, niña indefensa que triunfará sobre los poderes idolátricos. Belleza, experiencia cotidiana, fe, sentido común, sabor que siente el cuerpo al probar sin más las cosas buenas de la vida.

La cotidianidad también nos ofrece esperanza. Las cosas bellas están en la cotidianidad. Tan solo hay que verlas, tocarlas, olerlas, oírlas, probarlas, soñarlas. Alves distingue que el poeta ve lo que todo el mundo ve, pero ve con otros ojos. Sus ojos están hechizados. No es solo el ojo solo el que siente sino todo el cuerpo. Los cotidiano, este mundo, no el más allá; la tierra, no el cielo; personas de carne y hueso, no ángeles de las dimensiones celestes; el ser humano corporal, finito e infinito, no un dios todopoderoso que odia la materia y que vive lejos en mundo celestial. Lo cotidiano nos muestra que vale la pena vivir la vida; y que no hay teología mayor que una *teología terrenal* o *mundana*, una *teología del cuerpo*. Esta es la forma como Alves concibe el quehacer teológico.

Hacer teología es hacer poemas. El poema lucha por pronunciar la Palabra Original, aquella Palabra que emerge del Silencio, de las aguas profundas, de las nieblas del boque. La Palabra que creó el mundo, a los seres humanos, a las cosas y a los seres con los que nos relacionamos. La Palabra del Principio. Pero la teología como la poesía fallan en este intento, jamás logra decir la Palabra original. Los teólogos sistemáticos dirán que esa Palabra es Dios. Alves jamás intentará responder a la pregunta ¿quién es Dios? Solo hablará del *Gran Misterio*, que es lo mismo que decir Ausencia o Crepúsculo.

La teología de Alves es crepuscular, es el retorno al hogar, cuando el día ya se va y no queda por hacer sino encender las lámparas de la casa, y esperar el arribo de la noche. ¿El fin de la política, una renuncia a seguir luchando, a llevar adelante los proyectos, dejar de hacer la revolución? No creemos que Alves haya pensado en esto cuando hablaba de que su teología era crepuscular, él esta diciendo, más bien, que hay sentimientos, cosas, memoria, amor, deseos, sueños, irreductibles a un proyecto político, a las obras diurnas. Que el ser humano lucha no porque quiera la lucha en sí misma, sino por algo más, hay algo que impulsa la lucha. Decir qué es con exactitud sería como decir que el paraíso está a la vuelta de la esquina. Sin embargo, nuestros cuerpos saben, aunque la mente lo niegue, que fuimos hechos para el placer; de ahí deviene nuestra utopía y nuestra lucha.

Dijimos en la **Introducción** que tal vez esta interpretación de Alves sea una forma de interpretarnos a nosotros mismos. En efecto, sentimos que las ideas vertidas nos identificaban directamente, las acunamos o las encaminamos hacia nuestro propio interés. Tal vez esto sea obvio cuando hablamos de una interpretación –es difícil sostener hoy la objetividad en la interpretación-, pero es necesario decirlo puesto que debido a ello hemos valorado el pensamiento de Alves sin realizar una crítica sistemática, pormenorizada y profunda a su pensamiento. Por otra parte, hay elementos que preferimos queden en la ambigüedad. Sobre los mismos se puede especular mucho. Seguiremos reflexionando con nuestro autor.

BIBLIOGRAFÍA

Alves, Rubem (2005a). *Um céu numa flor silvestre: a beleza em todas as coisas.* Campinas, SP: Verus Editora.

_____ (2005b [1990]). 8ª edición. *Tempus fugit*. São Paulo: Paulus.

_____ (2005c [1981]). 10ª edición. *Filosofia da ciência. Introdução ao jogo e a suas regras*. São Paulo: Edições Loyola

_____ (2004). *Se eu pudesse viver minha vida novamente…* Campinas, SP: Verus editora.

_____ (2003) "La belleza de los pájaros al volar" (prólogo). En: Leopoldo Cervantes-Ortiz (2003). *Serie de sueños. La teología ludo-erótico-poética de Rubem Alves*. México D.F.: Centro Basilea de Investigación y Apoyo. 11-16.

_____ (1996 [1981]). *O que é religião*. São Paulo: Ars Poetica.

_____ (1994a). 4ª edición. *A alegria de ensinar*. São Paulo: Ars Poetica.

_____ (1994b). "Teologia crepuscular", entrevista com Rubem Alves. En: *Notas, jornal de ciências da religião*. Ano 1. Nro 2. Brasil. 10-12.

_____ (1992). *O retorno e terno… Crônicas*. São Paulo: Papirus.

_____ (1990). *The poet, the warrior, the profhet*. London, Philadelphia: SCM Press - Trinity Press International.

_____ (1987). "Prefácio: sobre deuses e caquis". En: Idem. *Da esperança* [versión portuguesa de su tesis doctoral, traducida del inglés por João-Francisco Duarte Jr.]. Campinas: Papirus. 9-44.

_____ (1984) 3ª edición. *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo: Edições Paulinas.

_____ (1983a). "Teologia para crise". Ensayo mimiografiado presentado por el autor a la *Semana de atualização teológica* de la IPJG. Campinas. 14 p.

_____ (1983b). *Poesia, profecia, magia. Meditações*. Rio de Janeiro: Centro Ecumênico de Documentação e Informação.

_____ (1982a). *Dogmatismo e tolerância*. São Paulo: Edições Paulinas.

_____ (1982b). *Creio na ressurreição do corpo. Meditações*. Rio de Janeiro: Centro Ecumênico de Documentação e Informação (CEDI)

_____ (1981) *Variações sobre a vida a morte. A teologia e a sua fala*. São Paulo: Edições Paulinas [versión en español: (1982). *La teología como juego*. Buenos Aires: La Aurora].

_____ (1979). *Protestantismo e repressão*. São Paulo: Ática.

_____ (1975a [1972]). *Hijos del mañana. Imaginación, creatividad y renacimiento cultural*. Traducida del inglés por Juan José Coy. Salamanca: Ediciones Sígueme.

_____ (1975b). 2da. edición. *O enigma da religião*. Petrópolis: Vozes.

_____ (1973 [1968]). *Cristianismo ¿opio o liberación?* Traducido del inglés por Ángel García Fluixá. Salamanca: Sígueme.

_____ (1971). "Función ideológica y posibilidades utópicas del protestantismo latinoamericano". En: Rubem Alves, Richard Shaull et al (1971). *De la iglesia y la sociedad*. Montevideo: Tierra Nueva.

_____ *Cuentos*. Disponibles en: http://www.vinculando.org/documentos/cuentos/
"La libélula y la tortuga", "La selva y el mar", "El papalote y la flor", "La puerquita de rabo paradito", "El flautista mágico", "El miedo de la semilla", "La niña y el pájaro encantado", "Lagartijas y dinosaurios" y "Presente para la madre de un adolescente" Algunos traducidos del portugués por Jesús Ramírez F.

Adorno, Theodor W. (1980[1970]). Teoría estética. Traducida del alemán por Fernando Riaza. Madrid: Taurus.

Borges, Jorge Luis (1986). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.

_____ (1979). *Borges oral*. Buenos Aires: Emecé - editorial Belgrado.

_____ (1978). *El Aleph*. Madrid: Alianza editorial - Emecé.

Beardsley, Monroe C. y Hospers, John (1997 [1976?]) 11ª edición. *Estética. Historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra.

Beltrán Peña, Francisco y González Álvarez, Luis José (1990 [1976?]). 11ª edición. "Valores estéticos". En: Marquinez Argote, Germán; González Álvarez et al (Idem.). *El hombre latinoamericano y sus valores*. Bogotá: Nueva América.

Cervantes-Ortíz, Leopoldo (2003). *Serie de sueños: la teología ludo-erótico-poética de Rubem Alves*. México D.F.: Centro Basilea de Investigación y Apoyo.

Dussel, Enrique (2006). *20 Tesis de política*. México D.F.: Siglo xxi editores – CREFAL.

_____ (1973) 1ª edición. *Para una ética de la liberación latinoamericana*. Tomo I. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina editores.

Druchrow, Ulrich y Hinkelammert, Franz (2003). *La vida o el capital. Alternativas a la dictadura global de la propiedad*. San José: DEI.

Ellacuría, Ignacio y Sobrino, Jon (editores) (1990). *Mysterium Liberationis: Conceptos fundamentales de la Teología de la Liberación*. Tomo I y II. Madrid: Trotta.

Fuentes, Carlos (1990). *Valiente mundo nuevo. Épica y mito en la novela hispanoamericana*. México D.F.: Tierra Firme

Hinkelammert, Franz J. (2005a). *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*. San José: UNA.

_____ (2005b). "Prometeo, el discernimiento de los dioses y la ética del sujeto. Reflexiones a partir de un libro". En: Revista *Pasos segunda época*. Nro. 118, marzo-abril. Costa Rica: DEI.

_____ (1995). *Cultura de la esperanza y sociedad sin exclusión*. San José: DEI.

_____ (1981). *Las armas ideológicas de la muerte*. San José: DEI.

Heidegger, Martín (1993 [1927]). *El ser y el tiempo*. Traducido del alemán por José Gaos. Madrid: Editorial Planeta - De Agostini.

Hegel, G. W. Friedrich (2003 [1874]). *Lecciones sobre estética*. Traducido del alemán por Hermenegildo Giner de los Ríos. Madrid: Mestas ediciones.

Lukacs, Georg (1985 [1916]). "Teoría de la novela". En: Idem. *El alma y las formas/Teoría de la novela*. Traducido del alemán por Manuel Sacristán México D. F.: Editorial Grijalbo.

_____ (1972 [1963]). *Estética I. La peculiaridad de lo estético: 2. problemas de la mimesis* (vol. 2). Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona – México D.F.: Grijalbo.

_____ (1967a [1963]). *Estética I. La peculiaridad de lo estético: 3. categorías psicológicas y filosóficas de lo estético* (vol. 3). Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona – México D.F.: Grijalbo.

_____ (1967b [1963]). *Estética I. La peculiaridad de lo estético: 4. cuestiones liminares de lo estético* (vol. 4). Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona – México D.F.: Grijalbo.

_____ (1966 [1963]). *Estética I. La peculiaridad de lo estético: 3. cuestiones preliminares y de principio* (vol. 1). Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona – México D.F.: Grijalbo.

Mo Sung, Jung (2005 [2002]). *Sujeto y sociedades complejas: para repensar los horizontes utópicos*. Traducido del portugués por Luciano Glavina. San José: DEI.

Negri, Toni (2000 [1988]). *Arte y multitudo*. Traducido del italiano por Raúl Sánchez. Madrid: Trotta.

Nietzsche, Freidirich (1996 [1887]). *La genealogía de la moral*. Traducido del alemán por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza editorial.

_____ (1995 [1872]). *El nacimiento de la tragedia*. Traducido del alemán por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza editorial.

_____ (1993 [1896]). *El Anticristo: maldición sobre el cristianismo*. Traducido del alemán por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza editorial.

Pannenberg, Wolfhard (1974). *Teología y reino de Dios*. Traducido del alemán por Antonio Caparrós. Salamanca: Sígueme.

Paz, Octavio (1999 [1956]). Edición del autor. "El arco y la lira". En: Idem. *La casa de la presencia*: *poesía e historia*. Tomo I. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.

_____ (1998 [1987]) 5ª edición. *Los hijos del limo*. *Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.

_____ (1998b). *Libertad bajo palabra (1935-1957)*. Madrid: ediciones Cátedra.

_____ (1997a). "La dialéctica de la soledad". En: Idem. *El laberinto de la soledad*. Madrid: ediciones Cátedra.

_____ (1993). *Itinerario*. Barcelona: Seix Barral.

_____ (1991). "El caracol y la sirena". En: Idem. *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral.

_____ (1990). *La otra voz: poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.

Plazaola, Juan (1973). *Introducción a la estética*. *Historia-teoría-textos*. Madrid: Cátedra.

Saussure, Ferdinand (1945 [1916]). *Curso de lingüística general*. Traducido del francés por Amado Alonso. Buenos Aires: Edición Losada.

Tillich, Paul (1972 [1962]). *Teología sistemática I: la razón y la revelación; el ser y Dios*. Traducido del inglés por Damián Sánchez y Bustamante Páez. Salamanca: Sígueme.

Todorov, Tzvetan (comp.) (1993). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Traducida del francés por Ana María Nethol. México D. F.: Siglo XXI editores.

_____ (1975 [1968]). *¿Qué es el estructuralismo? Poética.* Traducida del francés por Ricardo Pochtar. Buenos Aires: Losada.